

Cuadernos Hispanoamericanos

Chile y España: el Winnipeg

Colaboraciones de
Gonzalo Rojas
Raúl Zurita
Carlos Marzal
Jaime Ferrer
María Campillos
Julio Gálvez
Juan Cruz
Benjamín Prado

Entrevista con Elicura Chihuailaf

Ilustraciones de Pablo Pino

Agencia Española de Cooperación Internacional



711
septiembre 2009

Cuadernos Hispanoamericanos

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Miguel Ángel Moratinos

Secretaria de Estado para la Cooperación Internacional
Soraya Rodríguez Ramos

Secretaria General de la Agencia Española
de Cooperación Internacional
Elena Madrazo Hegewisch

Director de Relaciones Culturales y Científicas
Antonio Nicolau Martí

Jefa del Departamento de Cooperación
y Promoción Cultural Exterior
Mercedes de Castro

Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Resista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente
por Pedro Lain Entralgo. Luis Rosales. José Antonio Maravall,
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamin Prado**

Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/11/13. Subscripciones: 91 582 79 45
e- mail: cuadernos.hispanoamericanos@aecid.es

Secretaria de Redacción: **Mª Antonia Jiménez**
Suscripciones: **María del Carmen Fernández Poyato**
e-mail: mcarmen.fernandez@aecid.es
Imprime: Gráficas Varona, S.A.
c/ Newton, Parcela 55. Polígono «El Montalvo». 37008 Salamanca
Diseño: **Cristina Vergara**

Depósito Legal: M. 3875/1958 - ISSN: 0011-250 X - NIPO: 502-09-002-7
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca

711 Índice

El oficio de escribir

Mesa revuelta

Punto de vista

Entrevista

Biblioteca



El oficio de escribir



Winnipeg y más Winnipeg

Gonzalo Rojas

Raro el maleficio de la guerra, todavía te roe el corazón. No fuiste al frente como Apollinaire ni a la segunda atómica horrenda, la tuya es la otra, la del millón de muertos que nos cambió el respiro y el pellejo a todos los que hablamos español de norte a sur de las estrellas. Ahí quedó intacta mi mocedad que sigue siendo mi cantera. Escribo poco y mal, por lo que pido se me exima en la ocasión. ¿Qué voy a hablar del Winnipeg si yo no vine con el Winnipeg ni me asomé a Valparaíso aquella vez? Me faltó plata, algo así como diez pesos. Pero de todos modos fui y estaré yendo todavía.

Por otra parte ni Ovidio supo lo que supe yo desde mis infancias espartanas en el remoto sur de Chile entre el oleaje y el grisú. *Cum subit illius tristissima noctis imago.*

Cómo decirlo de una vez, no es que haya vivido en los exilios desde el tristísimo 26 de mi niñez: soy exilio y sigo siendo exilio y he perdido mi tiempo mirando aullantes las gaviotas. El otro día hablé por el teléfono con José Ricardo Morales: –Aló, José Ricardo, ¿cómo va la fiesta? –Andando, andando en los 99 que es buen puerto, Gonzalo. –También yo entraré pronto en ellos como el viejo Sábato de Santos Lugares de Bs. As. No pasa nada, hombre, le respondí. Rió, los dos reímos como cuando apostábamos a escribir el Mundo.

Él sí que vino en ese Winnipeg que no llegaba nunca con su capote de soldado por manta de dormir y el oficio del teatro en el corazón. Había actuado en el Buho de Max Aub y aquí fue el primero que montó esas dos obras a teatro lleno como se dice *Ligazón*, de Valle Inclán, y *La Guarda Cuidadosa* de Cervantes.

Me parece estar viendo la vieja sala del Imperio a media mañana y ese público único de poetas mayores y menores; Huidobro

por ahí, algún pintor atrapado; de Rokha, ausente por esas fechas el otro Pablo que seguro hizo el Winnipeg para la eternidad.

Hasta ahí José Ricardo el austero pero ¿cómo voy a olvidar a esa Eloísa, su novia casi mía o algo así, que nos deslumbró a todos? Alguna vez la habré pintado en un poema que debiera reaparecer aquí tan espigada ojos castaños como entonces. De repente suelo dar con ella en Buenos Aires. ¡Eloísa, Eloísa, la que vino de Lérida! Favor no le pidan nunca a un poeta que rescate fechas muertas por memorable que haya sido esa guerra; déjenlo que arda y nada más. El que no ardió y quiso congelarlo todo fue ese Churchill 100 kilos, antes claro del Nobel que le dieron por insolente: –«La vida de un marinero inglés vale inmensamente más que todo lo que hoy se ventila en España». ¿Impertinencia o imbecilidad?

El mundo era un villorrio como lo sigue siendo con toda la fanfarria y el horror, y cada noche volaban los trompazos y los balazos al lado afuera de los periódicos conforme al vaivén de las noticias de la guerra. *Fuera de aquí* irrumpió áspero Huidobro con un poema letra grande en la *Opinión*, el diario de Rossetti mientras el *Imparcial* de los pitucos quemaba incienso feo de misa fea en loor del Führer y la aviación de Mussolini. Escribo poco y mal, pero el seso me dice que lo recuerdo todo.

Por ejemplo recuerdo el 17 número rey de los abismos y de mi dinastía que todavía va conmigo quiéranlo o no, con mi nariz, con mis orejas que no oyeron a Lenin aquel octubre, pero al gran Trotzki sí; a Mandelstam, a la Tsvietáieva, a la Ajmátova única y últimamente a Joseph Brodsky. No sé ruso, Dostoievski era ruso. «Los cosacos y el Espíritu Santo» decía León Bloy. Qué décadas, mi Dios, desde los 20 a los 40 del otro siglo.

A quien vela todo se le revela. Volvamos al Winnipeg. Por ahí andará Castedo, el flaco Castedo a medio ver con su único ojo después de esa mutilación, que creyó en mí y hasta me dio trabajo mientras él armaba como apir la historia del país con don Francisco Encina. ¡15 tomos! ¿cómo se hace? Lo invité a Concepción cuando los cinco encuentros internacionales entre el 50 y el 60. Lo hizo bien. Vivió montado en su jeep y amó la Patria Grande como la suya propia. Salud, Leopoldo mío, de repente nos vemos y me das trabajo otra vez.

Pienso en Juan Alberto que fue químico como todos esos Morales, los de la dinastía de Valencia, pero mi Juan Alberto ¿nadie te dijo que no murieras?

Por otra parte no faltó la guitarra de Albor Maruenda con sus 20 años mágicos. Esa vez lo llevé Atacama adentro a encender un concierto en Vallenar en una sala oscura, municipal y espesa. Todo iba bien y ladró el perro. El perro pavoroso y descarado que nos ladrará siempre en mitad de la música. Le amarramos el hocico y el concierto siguió. El que lloró fue el perro.

¡Cosas! ¿A quien más veo por ahí entre los pajueranos olor a aceite de Winnipeg? ¡Pajueranos!, así se les dice en el Chile silvestre a los de afuera.

Ordenemos las figuras. A Darío Carmona que era como mi hermano sevillano veo que me vendió bellísimos los libros en la Lope de Vega calle Estado 31 me parece. Ahí había de todo pero de todo bueno, mejor que en El Árbol del mismísimo Eyzaguirre, Jaime Eyzaguirre, y además Eyzaguirre estaba con Franco.

Otro librero cumbre, príncipe de ediciones inhallables, fue Mauricio Amster, maestro de la gracia y el rigor. Jamás hubo pulso más estricto.

¡Editores iberos! Lástima de imantación de Buenos Aires, venían y se iban al Obelisco como pasó con Losada, con Gonzalo Losada.

De repente hubo un Jesús Gómara por ahí, mercader de libros en Concepción de Chile que se fue a pique en el Bío Bío y nunca más volvió.

Me quedan dos pintores que Dios guarde: José Balmes con sus diez años que seguro corrió veloz por los tablones a la siga del sol, y esa grande mujer: la Roser Bru, que todavía pinta para nosotros la hermosura.

Setenta años sin madre, navegación y estragos, ¿entonces todo fue un instante? No escribo más, me duele el corazón, no escribo más; que siga otro. No es cosa de tormenta ni nostalgia. El mito es otro, yo mismo soy el mito de ese barco. El Winnipeg soy yo con mis desnudos y mis muertos, ¡a mi no me desguaza nadie!.

¿Y si cambio la prosa de este informe entre clínico y náutico, y me callo por fin y pinto en verso el ejercicio libre de marchar de un horizonte a otro?

Ahí va terrestre el ejercicio; léanlo o preferiblemente tírenlo.

UNO Y SUS PIES

Uno y sus pies, sus veloces pies
que no pararon nunca de nadar
en el oleaje cinematográfico de
Homero a Buñuel, con todo lo pedregoso
que es el Hado.

Uno y sus pies, lo primero que sale uno de la madre son los pies,
unos pies impertinentes, que no tenían
a qué venir, unos adelantados pies descubridores
como los viejos nautas que se atrevieron
con los piélagos y los páramos por no decir con todas las galaxias.

Uno y su nadie, su pavorosamente nadie ©

El poema imperecedero. –Sobre el Winnipeg de Neruda–

Raúl Zurita

> *«Que la crítica borre toda mi poesía, si le parece. Pero este poema, que hoy recuerdo, no podrá borrarlo nadie.».*

La frase está en *Confieso que he vivido*, y se origina en el recuerdo que hace Pablo Neruda de una calurosa mañana del 4 de agosto de 1939, en el puerto francés de Trompeloup-Pauillac, mientras zarpaba el Winnipeg con casi dos mil quinientos refugiados de la guerra civil. Como se sabe, el que este viaje haya sido posible se debe a Pablo Neruda, quien convenció al gobierno de Chile para darle acogida a los republicanos que debieron abandonar España ante el triunfo franquista y que sobrevivían en misérrimas condiciones en Francia y en el norte de África. Un mes más tarde, el 3 de septiembre, el barco atracaba en Valparaíso. La frase nos dice que ese acto solidario es un poema, más aún, que es un poema que, a diferencia de los demás poemas, nadie podrá borrar. Es la prevalencia de la acción, o si se quiere, es entender la poesía como acción y por ende la vida de los seres humanos, sus vidas concretas, como la única obra de arte que merece nuestro empeño. Frente al poema como escritura, se levanta la aspiración revolucionaria, donde la expresión máxima de la poesía, y de allí la referencia al Winnipeg como un poema, es la transformación de las condiciones de la existencia.

Más allá de su prestigio –la llegada de los refugiados republicanos representó un aporte invaluable para Chile– la afirmación

nerudiana no es hoy fácilmente asimilable. Mirada más de cerca es, por una parte, absolutamente transparente, y apela a la idealidad platónica que une la belleza con el bien y la verdad: ¿qué más poema entonces que la acción solidaria? Al mismo tiempo que su alcance es oscuro y puede hacérsele la misma pregunta, pero invertida: ¿por qué llamar poema a algo que no apela a la literatura sino a los hechos? Treinta y cinco años después del zarpe del Winnipeg (*Confieso que he vivido* fue publicado póstumamente en 1974), la afirmación se abre en un horizonte omnipresente: el de la agonía de las lenguas y su contracara, el triunfo del lenguaje publicitario, esto es, el triunfo de aquel lenguaje que consagra la separación absoluta entre significantes y significados. Hoy, ya entrado el siglo XXI, una sentencia como la que referimos sólo puede ser leída bajo la perspectiva de esa agonía. La imagen del poema imperecedero se tiende frente a otra igualmente imperecedera: la del exilio de la poesía.

A fin de cuentas, se nos dice, un poema es algo que se escribe sobre un papel, no un barco con dos mil refugiados atravesando el Atlántico. Lo que se sanciona es el fin de cualquier idea de redención con su consiguiente corolario: la total imposibilidad de la poesía de incidir en lo real, posibilidad en la que sí creyeron, bajo las formas y estilos más disímiles, los grandes poetas de la primera mitad del siglo pasado: Maiakovsky, Pound, Rilke, Neruda. Está claro que sus obras se encuentran en los extremos más opuestos de la escritura, pero tienen en común la vastedad, la escala de sus ambiciones, su dimensión, como si lo que las uniera fuera el negarse a reconocer los límites de lo humano. Al leerlas, se tiene la sensación casi física de que en cualquier momento sus poemas arrastrarán la realidad tras de sí y modificarán efectivamente el mundo. En menos de sesenta años el cambio ha sido absoluto y para el poeta de hoy, la sola mención de una ecuación tipo: poesía = transformación del mundo, le parecería de un anacronismo irremontable. Ese abandono total de la lucha directa en un lapso relativamente breve de tiempo, representa algo de mayor alcance, más sordo e incomunicable, que la tan socorrida argumentación del derrumbe de las utopías. En otras palabras, hechos terribles como las dos guerras mundiales, el descubrimiento de los crímenes de Stalin, el derrumbe de los socialismos, y una larga cadena de tragedias y decepciones, no logran decirnos el por qué

del repliegue de la poesía, de su miniaturización. En rigor, los tiempos del poema exceden los tiempos de una vida, incluso de generaciones y épocas completas, y lo que pareciera mostrarnos nuestra contemporaneidad; su pulsión de muerte, su violencia, es que no hemos salido de la cólera anunciada en el primer verso de la saga homérica, como si aquello que hemos entendido por historia no fuese otra cosa que la perpetuación de ese primer verso: «Cólera, canta oh diosa, la de Aquiles hijo de Peleo». Prisioneros de un doble espejismo, creemos leer el poema de la ira cuando en realidad somos leídos por él.

Lo que el inicio la *Iliada* hace presente es el cataclismo de una condena primigenia: las lenguas humanas serán capaces de nombrar el amor, pero sobretodo deberán nombrar los crímenes, y la expresión máxima del cumplimiento de esas sentencias es nuestro tiempo. Nacimos en un siglo que alcanzó el non plus ultra del horror, de la crueldad y del genocidio, y que continuó perpetuándose en las dictaduras latinoamericanas, en Ruanda, en Agfanistán, en Palestina, en Irak. En suma, es toda la portentosidad de la muerte la que no podía sino erigir la visión de un desmoronamiento que, primero que todo, es el desmoronamiento de las palabras. A cambio de poder nombrar el mundo, ellas debieron primero expresar la tragedia. Lo que nos muestran entonces las palabras es su propia historia, ese largo periplo que va desde los augurales «Cuéntame, oh musa, la historia del hombre de muchos senderos» (Homero), «y el león pacerá con el cordero y un niño pequeño los cuidará» (Isaías), «nombraré de nuevo entonces a las colinas y los ríos» (Jeremías), y a «No mi pueblo *la llamaré* Tú eres mi pueblo» (Oseas), «nadie, ni entre los dioses ni entre los efímeros mortales es capaz de rehuirte» (Sófocles), «yo nunca estuve en Troya fue sólo mi sombra» (Eurípides), hasta «Impossible is nothing» (Adidas), «La pausa que refresca» (Coca Cola) o el alucinante «Metrogas: calor humano, calor natural», de una gasífera chilena Esa es la agonía: ninguna palabra dice lo que dice, ninguna palabra nombra lo que nombra. El tiempo al que asistimos es aquel donde las palabras mueren y la forma que ha tomado esa muerte es la publicidad, su omipresenecia, su absolutismo. El famoso «Dios ha muerto» de Nietzsche representa así, más que una sentencia o el final de una teodicea, la intuición grandiosa y apocalíptica del derrumbe de las lenguas humanas. Las exequias de Héctor narradas en el final

de la *Iliada* efectivamente están concluyendo, pero están concluyendo con otro funeral: el del lenguaje.

El resultado inmediato es la cadena terca y obstinada que conforman los que continúan hoy escribiendo poesía. Detenido de golpe por la típica pregunta: ¿y para qué sirve la poesía?, la primera reacción del poeta de hoy es la perplejidad. Responderá inmediatamente que la poesía no sirve «para nada», pero como al mismo tiempo su respuesta le sonará excesivamente lapidaria o, peor que eso, le sonará a un perfecto lugar común, el interrogado agregará algo que mitigue un poco la evidencia como, por ejemplo, una parrafada del tipo, y me cito: «la poesía no sirve para nada, pero es el fundamento de lo humano» o, más honestamente: «la poesía no sirve para nada, pero es bonita y a mi me gusta mucho». Esa mezcla bastante fatal de egolatría y timidez que caracteriza al confinado poeta de hoy no impide que sus juicios sean a veces impresionantes, pero, ¿es en realidad así? ¿es verdad que la poesía no tiene la más mínima incidencia en lo real, en la sociedad, en los hechos? Creo que la respuesta es exactamente la contraria, pero me temo que las razones para afirmarlo no sean felices: lo que llamamos poesía incide, ha incidido siempre, y el decreto de expulsión que la afecta es la más clara corroboración de esto. El problema es que el mundo que ha emergido de esa incidencia ha sido un mundo desértico, desquiciante, a menudo inconsolable.

Es el poema el que crea la guerra de Troya y no a la inversa, y es el poema y no la historia, ni siquiera las acciones humanas, el responsable de sus muertos. En rigor Troya no existe, lo que existe es esa imagen de nuestra muerte que llamamos Troya. Poesía y hecho intercambian así sus fronteras de un modo tal que sus límites no son fácilmente discernibles. En todo caso, sean cuales sean esos límites, la poesía es un intento, y quizás el más desesperado, por modificar los hechos otorgándoles la compasión que ellos en sí jamás tienen. Al adherirle esos trozos de sonidos, esas palabras moribundas a los datos y a los detalles del mundo, esos detalles adquieren el espesor de su existencia, entran concretamente en la vida, pero al hacerlo inauguran también la muerte. Morimos, pero la idea de la muerte es literaria. Morimos de escritura. Sin el horizonte de lo literario la muerte cambia de valencia, no la leemos, es sólo acontecimiento, transformación, cambio. Sólo en la civilización de la escritura la muerte emerge como final.

Es lo que parecieran recordarnos los grandes ciclos poéticos: Homero, los poemas testamentarios, la poesía nahua, el *Mahabaratta* hindú. Ellos iluminan los hechos en sí, sus causas, sus efectos, la urdiembre íntima de sus tramas, al mismo tiempo que parecieran serle del todo ajeno los deseos de quienes son tocados por esos hechos. No son sino poemas, cantos, relatos que se encarnan en infinidades de seres, los que están en la raíz de todas las transformaciones y en el origen de todos sus excesos, muertos, lapidados, desplazados, mutilados. Es la saga entonces que originó la *Iliada* y sus múltiples añadidos y versiones, desde su primera línea hasta *Hojas de hierba* o el *Canto General*, la que nos muestra la coagulada existencia de los hombres. Inventar los seres que seremos ha sido el duro privilegio de los poemas, ellos también han inventado los modos que tendremos de morir o, expresado más exactamente; la poesía nos inventó el sueño atroz de que inevitablemente moriremos. No he podido corroborarlo, pero se le atribuye a James Joyce la afirmación de que se desató la segunda guerra únicamente para que el *Finnegans Wake* pasase desapercibido.

Lo haya dicho o no, es un delirio cuya contraparte es monstruosamente real. Los hornos crematorios, Auschwitz, Villa Grimaldi, Guantánamo, estaban ya contenidos en el poema de la ira. La profusión de detalles con que Homero expone las muertes de los héroes, esas puntas de lanzas que atravesando la cara asoman ensangrentadas por la nuca «como si fuera otra lengua», no son descripciones de la muerte, son la muerte. Nos morimos así. Nos morimos de esas muertes. Estragados, consumidos por una violencia inextirpable, nuestros cuerpos sufren esa derrota cósmica, absolutamente inmisericorde, y caen. Toda muerte es inmortal. Es quizás la única lección que al final nos están dejando dos mil ochocientos años de poesía. Es precisamente en ese contexto donde creo debe ser vista la poesía de Pablo Neruda y su frase sobre el poema imperecedero.

Es hora entonces de que volvamos al Winnipeg. En la historia a menudo trágica de nuestras representaciones, de nuestras admiraciones y rencores, llama la atención que sean dos poetas sudamericanos, César Vallejo y Pablo Neruda, más aún que «Vientos del pueblo» de Miguel Hernández y *Poesías de la guerra* de Antonio Machado, quienes hayan escrito la poesía más pasional y comprometida de la guerra civil española, la más intensamente ena-

morada de España, la madre patria. Es como si quisieran –ellos, estos países, las comunidades que representan– ser reconocidos como hijos frente a una madre que no termina de hacerlo. Más hijos que los hijos, es la sombra de la ilegitimidad la que se desliza bajo esa defensa a ultranza. En 1937, publicado por los soldados del frente, aparece *España en el corazón* de Pablo Neruda. El libro contiene una de las imágines más extraordinarias y célebres de la poesía del siglo pasado. Se refiere a los niños y la sangre:

y por las calles la sangre de los niños
corría simplemente, como sangre de niños.

Es el poema «Explico algunas cosas». Dos años después Neruda asiste al zarpe del Winnipeg, y entiende que la odisea de ese viejo vapor refaccionado con cerca de dos mil quinientos refugiados republicanos, es un poema, más aún, que es el único poema del cual puede tener la certeza que perdurará, que no podrá ser destruido. Vislumbramos entonces que la gran poesía jamás deseó ser escrita y que su existencia es sólo el consuelo de no haber podido hacer, cara al día, aquello que esos mismos poemas han condenado a la noche. El poema no desea que Troya y su secuela de destrucción y cantos exista, por lo que paradojalmente la inventará con la ilusión de privarle a los hombres los sufrimientos que en ella se narran. *España en el corazón* no quería ser escrito, quería haber permanecido en lo inimaginable. Pero fue escrito con la ilusión de no tener que volver a escribirse jamás. Hay algo profundamente conmovedor en la derrota radical de la poesía: el deseo de salvar gentes. Imagino entonces el Winnipeg y en el otro extremo los dos versos de la sangre de niños. Entre ambas imágenes está el mundo. Por un instante entonces el poema de la ira se suspende y podemos pensar que sí, que es posible que desde la agonía del lenguaje emerjan los nuevos significados, algo así como un barco repleto de refugiados cruzando salvos el océano C

Neruda: el poema de lo real

Carlos Marzal

La conmemoración de un centenario representa una fiesta pública en la que el receptor del homenaje es el único que no puede dejar de asistir, una efeméride –literaria en nuestro caso– acerca de la cual el personaje agasajado no puede mostrarse en contra. Digamos que su opinión, su criterio, su ser individual, han dejado de existir en cierta medida: aunque sigan asomando por detrás de sus obras, han perdido parte de su carácter privado, porque esas obras, y el temperamento que las creó, el destino del que son relato, los consideramos patrimonio de todos.

El centenario de un poeta representa la rúbrica administrativa de un proceso mediante el que el autor deja de ser *un alguien inconcreto*, para convertirse en *un nadie específico*. Todas las consagraciones, los aniversarios y las solemnidades poseen ese elemento *disolvente*, esa semilla *desvanecedora*: a medida que subrayan el nombre de un escritor, parece que lo afantasmen, que lo vuelvan un poco más invisible a fuerza de celebridad. La gloria, muchas veces, posee un efecto contraproducente, porque parece que descargue de la necesidad de leer a quien está en boca de todos. Los clásicos –y la celebración de un centenario es una forma de proclamar clásico a un autor– son a veces, por desgracia, aquellos escritores a los que el común de la población considera que no es necesario leer, porque su fama los ha vuelto tan familiares que la mayoría supone que los conoce. De ahí que un centenario deba servir con frecuencia para recordar el paradójico deber de leer a nuestros autores más célebres.

Ahora bien, después de este paréntesis introductorio, debo afirmar que todas mis consideraciones no sirven en el caso de Neruda. Nuestro autor hace ya mucho –casi desde siempre– que, sin dejar de ser él mismo, el inconfundible residente en la tierra,

se había convertido en nadie, en esa voz que simboliza a la poesía misma, sin necesidad de estar firmada.

Como han contado algunos de sus biógrafos, los mineros chilenos cantaban sus poemas sin saber de su autoría. Como no necesitamos que nos cuenten algunos de sus biógrafos, muchos amantes desdichados y muchos enamorados dichosos han *sabido* –con ese saber máximo del sentimiento apasionado– que algún canto de sus célebres *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* había sido escrito para ellos, aunque no supiesen quién lo había hecho. Neruda fue desde siempre un autor vivo en vida, y vivo tras su muerte, voz payadora para uso y abuso en muy distintos acontecimientos.

Por otro lado, un centenario nerudiano no necesita servir para el recuerdo de que a nuestros clásicos les debemos el tributo de la atención, porque tal vez sea el chileno el autor de nuestra lengua, junto con Lorca, más universalmente leído.

He mencionado el ámbito de la lengua española. Por regla general, la primera utilidad obligada de nuestras celebraciones estriba en que sirvan para editar mejor al homenajeado. Los escritores en lengua española, por lo común, disfrutan casi todos de un mismo triste privilegio: estar poco o mal editados, incompletos, escondidos. Así, las conmemoraciones de su nacimiento o de su muerte suelen servir –deberían hacerlo– para ponerlos al alcance del lector, en mejores condiciones, con ediciones fiables de todo género. Este *mal español*, este *morbo hispánico*, no afecta tampoco a Pablo Neruda, quien está bastante bien editado, tanto desde el punto de vista crítico como en el sentido de figurar en colecciones populares que cualquier lector pueda permitirse. El centenario de Neruda, pues, no va a sacar de ningún limbo su palabra, como sucede tantas veces con otros poetas, otras palabras y otros centenarios. Algunos de sus títulos más célebres niegan el aparente oxímoron de que un poeta llegue a convertirse en un éxito de ventas.

¿Cuál puede ser, entonces, la utilidad de este primer centenario del nacimiento de Pablo Neruda? Como en toda celebración merecida se me ocurren utilidades muy diversas.

En primer lugar, la de celebrarnos a nosotros mismos, por disfrutar de un poeta que haya cantado el mundo, en nuestra lengua,

con la más alta inspiración. Estas fiestas públicas de los centenarios sirven también para felicitarnos por nuestra fortuna, constituyen una suerte de ovación a nuestra salud, de brindis por nosotros mismos, que hemos coincidido en el siglo y en el idioma con uno de los grandes, con uno de los cantores que, al decir y al decirse, nos ha dicho, que, al darse forma, nos ha conformado. A estas alturas de nuestra tradición, cualquiera que utilice la lengua española como casa de la vida está en deuda con Neruda, aunque no lo sospeche.

En segundo lugar, este centenario celebra a su autor, lo agasaja, y, a través de su persona –porque todos los poetas son *mediums*, son demonios mediadores entre el mundo de las sombras y el universo de los vivos, entre las voces sin dueño y los lectores–, agasaja y celebra a la poesía misma. El lector que hoy somos recupera bajo una nueva luz los viejos libros que antaño disfrutamos, y lee por vez primera los títulos que aún no conocía. El lector que hoy somos se recupera a sí mismo en el ejercicio de la relectura, para descubrir que ni los libros ni él constituyen realidades inmutables, sino mundos a la deriva, obras en marcha. El hecho de que nosotros, los de entonces, ya no seamos los mismos, nos instruye en la movediza condición de todas las cosas. Por eso, desde el punto de vista privado, este género de celebraciones públicas supone siempre una tarea de perplejidad y melancolía: cada cual tiene su Neruda, y Neruda nos tiene a cada cual. Las obras fluyen, y nosotros fluimos en las obras. Nada ni nadie está quieto en sí mismo, ni en el recuerdo que de ellos poseíamos. Y menos que ninguno Neruda, el enfermo de inquietud.

Un centenario sirve, además, –recordémoslo–, para *descubrir* a un poeta, incluso si ese poeta se llama Pablo Neruda. A menudo solemos olvidar que las nuevas generaciones de lectores pueden estrenarse en el bendito conocimiento de un gran escritor a través de esta suerte de festejos. Siempre hay una primera vez, para envidia de quienes perdimos la virginidad nerudiana hace ya mucho.

Un centenario es la oportunidad para que se profundice en las circunstancias de un autor –la vida de cada cual significa un irremediable cúmulo de incertidumbres–, para que se interprete su producción del derecho y del revés, para que se compruebe su temperatura de autor vivo. La de Neruda está próxima a la fiebre,

y no lo corroboran tanto los distintos libros que han aparecido, los reportajes periodísticos, las noticias en la televisión, como los insultos y las descalificaciones que ha recibido por parte de algunos de los más jóvenes poetas chilenos actuales. La prueba inequívoca de que un autor pertenece al caudal de la poesía clásica viva es que se desate alguna ridícula conjura patria contra él. Cuanto más patria y más ridícula, mayor suele ser la importancia del autor.

Como vemos, un centenario sirve para casi todo, máxime en un poeta que aspiró a ser útil, que concibió su oficio como tantos y tantos oficios prácticos, que cantó el poema como objeto, como herramienta, como cosa edificada para nuestro resguardo, como artilugio edificante para nuestro cobijo.

He dicho más arriba que un autor no se está quieto en sí mismo, ni en nosotros, que nunca nos estamos quietos. La literatura, a decir verdad, sólo existe en el instante de ser leída, de pronunciar sus palabras, de deslizar los ojos sobre sus líneas. Después de ese ritual, lo que existe es la opinión que tenemos de nuestra lectura, el recuerdo de lo que creemos que nos gustó y de lo que suponemos que nos desagradaba: nada demasiado real. Ni siquiera en el caso de aquellos poemas que sabemos de memoria existe la literatura, hasta el momento de recitárnoslos o recitárselos a alguien, hasta darles vida en su vida propia.

He dicho más arriba que ningún autor permanece inalterable. La lectura es un proceso *orgánico*, un ceremonial *biológico*, y como todo lo biológico está sometido al imperio del tiempo. Nuestra edad, nuestras edades, nos obligan a cambiar de alimentos: los físicos, y los del espíritu, los que se nos brindan a través de los sentidos y los que asociamos a la inteligencia en último lugar. Lo que antes tolerábamos, hoy no podemos ni sabemos digerirlo. Lo que ayer nos enriquecía, hoy ya no nos alimenta. El arte tiene sus aminoácidos, sus vitaminas, sus nutrientes para cada época de nosotros mismos. De ahí que responder al título de este encuentro –Neruda personal– signifique a la vez dar una lectura personal de la obra del poeta, como la declaración indirecta de cuáles son algunos de mis intereses generales como lector de poesía, en este momento. No puede haber un Neruda personal, sin una confesión personal propia, hecha bajo la lente de Neruda.

Nuestras elecciones representan también variedades del autorretrato. Nuestras preferencias pertenecen a una especie modesta de la proclama.

Con Neruda se cumple, como con otros autores, aquella sentencia que Borges aplicaba a Quevedo: se trata más de una literatura que de un escritor. Neruda resulta tan geográfico como su continente, y el continente americano resulta desaforado, desmedido, extremoso. Pocas veces sentimos la imposición física del poema –con su plétora verbal, con la abundancia de su música, con el derroche de su sentido– como en el caso de Neruda. Pocas veces asistimos a una obra en que la variedad, la multiplicidad provoquen una sensación tan unitaria. Con ello quiero decir que no hay un Neruda, sino muchísimos, y no me refiero a que existan tantos como posibles lectores cambiantes del poeta, sino a que en Neruda habitan, más que en la mayoría, muchos poetas diferentes a sí mismo: el amoroso, el vanguardista tardío, el romántico regazado, el civil, el celebratorio, el surrealizante, el político, el épico e histórico.

Hay en Neruda una consideración *omnívora* de la poesía: la poesía y el poeta lo devoran todo, pueden con todo, han de cargarse el todo sobre sus espaldas, deben aspirar a degustarlo todo, de todas las maneras posibles. Una fe *omnímoda* en que la poesía y el poeta lo pueden todo, deben cantarlo todo, sirven para hacer frente a cualquier eventualidad que en el todo se produzca.

A ese respecto, su gigantismo lo emparenta, a mi modo de ver, con un poeta enormemente distinto, y de concomitancias, en su destino, enormemente relevantes: Juan Ramón Jiménez, tal vez el otro gran pilar desmesurado de la poesía en español del siglo XX, el otro gran basamento lírico de nuestro pasado cercano.

Aunque el desdén olímpico de Juan Ramón ironizó más de una vez acerca del poeta impuro que quiso ser Neruda –aquello de que el chileno fue «un gran mal poeta»–, y por más que aspirase en otras ocasiones a una reconciliación poco convincente –aquello de que Neruda expresaba «con tanteo exuberante una poesía hispanoamericana general auténtica, con toda la revolución natural y la metamorfosis de vida y muerte de este continente»–, por encima de sus diferentes circunstancias biográficas, de sus distintas fortunas, el irónico gran poeta, el azar, parece que les ha reser-

vado también, con la tarea de lima que ejercen los años, un territorio de reconciliación en el que ambos se reflejan en un espejo similar.

Ambos tuvieron una dedicación religiosa para con la poesía: en el caso de JRJ, una religiosidad de místico selecto, de anacoreta, y en el de Neruda, de teólogo de la liberación, de párroco armado y guerrillero.

Ambos pertenecen al gremio de la desmesura, de quienes hicieron de la práctica poética una dedicación diaria, una necesidad respiratoria.

Ambos tuvieron una complacencia sin límites para consigo mismos: estuvieron convencidos, a la luz de todo lo que publicaron, de que todo lo que salía de su mano resultaba digno de publicación, estaba tocado por la gracia de la verdad poética, por el don de la más alta poesía. De ahí que ambos puedan tener un enorme volumen de poemas prescindibles, de poemas fallidos, de poemas desafortunados, aunque nunca en la misma medida en que ambos lo tienen de poemas memorables, de obras maestras, de cumbres de la lengua.

Ambos recibieron el Nobel. Ambos fueron, cada cual a su manera, fieles a la España republicana, y ambos padecieron una suerte de trágico exilio final, que en el caso de Neruda se convirtió en un exilio interior dentro de su propia patria. Ambos participaron de casi todas las corrientes del siglo, abrieron y cerraron caminos, prefiguraron –sobre todo Juan Ramón– el futuro de la poesía española de la segunda mitad del siglo XX y de comienzos del siglo XXI.

Esta herética aproximación de dos poetas tan diferentes y tan alejados –y que tal vez hubiese llenado de espanto a los mismos protagonistas– no sólo aspira a sugerir que podemos y debemos disfrutar de lo distinto, sino que lo distinto, con el correr del tiempo, borra algunos de sus caracteres, suaviza sus aristas, y entonces se aproximan los extremos, se reconcilian los contrarios. Nuestras lecturas, nuestras interpretaciones –como nuestros anaqueles, en donde duermen juntos los opuestos– representan un territorio de concordia, una tierra de nadie, en donde la poesía –ese nadie convertido en voz propia– traza curiosos parentescos, extrañas líneas genealógicas.

De entre los innumerables Nerudas que Neruda encierra, mi lectura de hoy en día escoge al poeta hímnico, al celebrador de la vida, el autor de *Odas elementales* (1954), *Nuevas odas elementales* (1956), *Tercer libro de odas* (1957) y *Navegaciones y regresos* (1959).

Decir que aquí está todo Neruda significaría una hipérbole y un desliz, pero también una especie de errado acierto. Neruda, tal vez, no esté al completo más que en todo él mismo, en su obra al completo, en su poesía y su prosa, en su biografía, en todo lo que se nos escapa del hombre vivo que amó y anduvo, que conspiró y comió, que coleccionó, estuvo despierto, vio y no vio. Sin embargo, creo que las odas, por su propósito, por su variedad, por el significado de su proyecto, por la calidad de sus cimas, por el instante de madurez vital y literaria en que se escriben, pueden servirnos de caleidoscopio para todo Neruda. En ellas está el Neruda amoroso –porque las odas son un gran poema de amor hacia todo–, el Neruda civil –que celebra lo modesto, que se dirige a cualquier interlocutor, entre ellos los modestos–, el Neruda político –que aspira a que sus odas sean un instrumento, un objeto, como el pan del panadero o la escofina del carpintero, como el pincel del pintor o como el yunque del herrero–, aquí comparece el Neruda crítico –que se ríe de la crítica literaria y hace con sus papeles una hoguera–, el Neruda de barroca lengua torrencial, el Neruda de verso sencillo y desnudo, y por encima de todos el Neruda celebratorio, el cantor del incontable universo.

He dicho que las Odas significan un proyecto, nacen a propósito. Es fama que significaron la respuesta a la invitación de Miguel Otero Silva, para que el poeta colaborara semanalmente en el diario *El Nacional*, de Caracas. Neruda aceptó, a condición de que sus poemas no apareciesen en las páginas de cultura, sino en la sección de crónica, lo que representaba ya toda una declaración de principios. En ese carácter de encargo, de voluntarismo, de programa –que parece negar los principios alados de la poesía, su temperamento necesario– reside mucho de su grandeza y algunos de sus pecados.

Las odas –parece mentira– se escribieron como quien escribe colaboraciones para un periódico, muchas veces diarias, con la premura y la futilidad con que se escribe para la prensa. Cual-

quiera que haya tenido el compromiso de mantener una colaboración en prensa, sea cual sea su periodicidad, sabe del esfuerzo que significa, de los problemas que plantea, del aliento que requiere. El sólo hecho de que esa colaboración sea un poema creo que convierte el reto en una tarea suicida; pero si pensamos que todas las odas se dejan leer y tienen interés, y que muchas de ellas son obras maestras de la poesía contemporánea en español, la empresa es propia sólo de un titán tocado por el genio.

Está claro que nacen de un designio común que, una vez descubierto, se aplica como un patrón a la realidad. Ese designio es el de cantarlo todo, porque todo puede ser objeto del canto, o, mejor dicho, porque todo es digno de ser cantado: las cosas y los hombres, el paisaje y los cuatro elementos, lo que existe y lo que no existe, lo que parece existir y lo que parece no existir. Algo hay en las odas, pues, de aplicación de una plantilla, de un cliché, de un patrón, sobre la realidad, entendida en el más amplio de los sentidos, pero caigamos también en la cuenta de que todas son distintas, todas se construyen una a una, y todas tienen, a pesar de su innegable aire de familia, un aire propio, una música suya, una vida independiente.

Neruda las concibió como una totalidad, como la aspiración a algo que ensayó varias veces a lo largo de su vida: el poema con mayúscula, la canción absoluta. Su magna idea del poeta y de la poesía, su magna idea del mundo, necesitaban una fórmula magna en donde hallar cabida, y esa fórmula era el poema omnicomprensivo, como ocurrió, con talante distinto y similar a la vez, en el *Canto General*. Las odas son un poema único: por intención del autor, por vocación espiritual, por temperatura compositiva, por la música que en ellas suena, pero no tienen el lastre del poema por capítulos, aunque sean los capítulos de un enorme poema, porque se hicieron para ser leídas de una en una, y todas tienen su propia identidad.

Parece como si su propósito –la totalidad–, y su nacimiento –la dispersión, la urgencia– fuesen incompatibles, y de ese contrasentido surgiera buena parte de su genio. Son las partes de un todo, pero como ese todo es innumerable, insondable, ilimitado, el conjunto que nos muestran no tiene fin, y podemos leer dichas partes como piezas únicas, como un todo en sí mismas.

Las odas, insisto, son las partes de un todo que tiene tantas partes que resulta inabarcable. De ahí que el principio rector de las odas represente un imposible, el imposible simbólico de la propia poesía y del poeta, la empresa entera de la literatura y el arte: cantar el todo, el universo al completo, una tarea propia de un dios, de un poeta que tenía vocación de demiurgo.

Las odas aspiran a decir lo inefable, lo que no puede ser dicho, pero no el sentido en que entiende ese concepto la poesía llamada del lenguaje, el minimalismo. No se trata de que las odas aspiren a decir la propia incapacidad del lenguaje para decir las cosas, para nombrar, la miseria verbal, sino que pretenden nombrar lo ilusorio, lo que no puede ser nombrado por principio: el universo todo. Las odas aspiran, en el fondo, a ser todo el lenguaje, y todo lo que no es el lenguaje, toda la parte que no es verbal en la realidad. Por esa razón, entre otras muchas, las odas nos resultan tan modernas, por su naturaleza fracasada, por su temperamento de mitológica hazaña condenada a la derrota. El cantor de las odas se nos vuelve un Sísifo hermano, enamorado de todo lo habido y por haber, de todo lo existente, y en su pretendido intento de decirlo todo, de todas las manera posibles –y en las páginas de los periódicos, para que todos podamos leerlo– fracasa con una suerte de glorioso estrépito, como suelen resultar las vidas, los amores, las pasiones completas. La piedra que arrastra hasta la cumbre de la montaña el poeta mitológico contiene la realidad al completo, es la bola del mundo, que se desborda a sí misma, y que desborda, sobrepasa al mismo poeta, de manera que termina por rodar montaña abajo, tras el inútil afán del cantor, condenado a intentar de nuevo su empresa imposible. El poema, que quiere encerrar el mundo inabarcable, y que no resulta capaz de expresar el universo al completo, necesita de una nueva oda que lo intente otra vez, que aspire de nuevo a abrazar, una por una, todas las cosas.

Esta etapa de la poesía de Neruda constituye una *epifanía de lo real*, la invitación a participar en la festividad del mundo, con el entusiasmo –ese es el aliento que transmiten las odas, ese su espíritu de fondo– con que celebra el mundo un coleccionista de intensidades, un devoto de la experiencia singular.

Este aspecto –el coleccionismo–, que tantas veces han señalado sus biógrafos y que tan llamativo resulta para los lectores del

poeta, representa, también una de las claves de las odas. Podemos afirmar, sin demasiado temor a establecer hipótesis peregrinas que pretendan traducir la literatura bajo la lente de la biografía, que en la empresa celebratoria de las odas hay una especial fatalidad del carácter, un especial sino que amalgama temperamento literario y temperamento vital. Pocas veces resulta tan evidente que el poema es el hombre y el hombre es el poema, que hay una complacencia especial en el cantor que descubre un aspecto ínfimo de la realidad, lo aparta, lo pone a salvo y le dedica un himno. En esa dedicación literaria, vemos también la pasión del coleccionista, del buscador de maravillas, del cazador de prodigios diminutos. El lector de las odas, puede ver a Neruda, entusiasmado, en el mercado de los días, en la medina de lo real, en el zoco de las cosas incontables. Y sus poemas representan el hallazgo feliz del cazador entre el piélago de cachivaches, en la balumba de la materia, el descubrimiento inverosímil del niño, conmovido y arrebatado, en el desván del mundo.

Las odas participan de ese rapto infantil con que sólo son capaces de jugar seriamente los niños. Las odas gozan de esa sabiduría elemental y definitiva que sólo se nos concede durante la niñez, y que después le es arrebatada al adulto, para su perpetua desgracia, para su lamento definitivo. De ahí que el arte, en buena medida, sea una tarea de reminiscencia radical: tratar de recuperar el saber perdido del no saber infantil, el conocimiento primigenio que no necesitaba del conocimiento, sino sólo del amor a lo real. El niño, ese dios implacable, es el único que sabe descubrir un tesoro en un trasto de apariencia inútil, el único que ve la joya tras la decrepitud del chisme en su almoneda. Neruda, con ese mismo delirio de la percepción infantil se arroja a rescatar todo lo que su antojo encuentra en el camino.

Jorge Edawrds ha relatado más de una vez las excursiones nerudianas por los anticuarios, por los mercadillos y bazares, a la busca de quién sabía qué objetos prodigiosos: una herrumbrosa cadena de barco, una caracola con el mar atrapado en su música dulce, una piedra talismán, cualquier bagatela en donde estuviese encerrado el genio de la lámpara. Pues bien: esa misma sensación del acompañante en una cacería sutil, por el zoco del mundo, es la que embarga al lector de las odas. Si uno hace un somero recuen-

to, en su memoria, de las cosas por las cuales han pasado sus ojos, durante la lectura de esas obras, no puede por menos de pensar que ha estado extraviado, en un embeleso de magia verbal, por los callejones de una feria sin límites. Las odas también son, pues, la euforia de un niñodios por el descubrimiento de una pieza extraordinaria para sus colecciones infinitas.

La enumeración al azar de cualquier página en el índice de las odas constituye de por sí el puesto de un mercader de portentos. Ese cierto desorden, ese proceder acumulativo es uno de los aspectos de su composición, de sus hábitos formales, pero por absoluta necesidad, tanto del impulso general del gran poema de las odas, como por la naturaleza de cada una de ellas. En el desorden del mundo, en la abundancia inmensurable de las cosas, las odas son el abundante y desornado rescate que Neruda, el entusiasta de las cosas del mundo, hace mediante su palabra jubilosa. Tomemos, como he dicho, una página del índice.

Si la dispusiéramos en una columna de falsos versos breves, su relativa anarquía certera nos podría recordar a alguna de las certeras y anárquicas odas. Finjamos el poema.

La casa de las odas,
al aceite,
al alambre de púa,
a la araucaria araucana,
a la arena,
a su aroma,
a la bella desnuda,
al cactus de la costa,
a los calcetines,
a la cascada,
a la cordillera andina,
al cráneo,
a la crítica,
a la Cruz del Sur,
al día inconsecuente,
al diccionario,
a don Diego de Noche,
a la erosión en la provincia de Malleco,

al espacio marino,
a las estrellas,
a la farmacia,
a las flores de la costa,
a la gaviota,
al hígado,
al jabón,
a la lagartija,
a una lavandera nocturna,
a la luna,
a la luna del mar,
a la lluvia marina,
a tus manos,
a don Jorge Manrique,
al niño de la liebre,
al ojo,
al olor de la leña,
a la papa,
al picaflor,
a Pies de Fuego,
al presente,
a Paul Robeson,
a la rosa,
a Jean Arthur Rimbaud,
al secreto amor,
a septiembre,
al sol,
a la solidaridad,
a Juan Tarrea,
a la tipografía,
al trigo de los indios,
a Walt Whitman.

Quería disponer un breve ejemplo, y he terminado por transcribir todo el índice de las *Nuevas odas elementales*, empujado por la eufonía de los títulos, contagiado por la abundancia y el amor a las palabras que destila todo lo que a Neruda se refiere. He compuesto una secreta, póstuma y evidente *Oda al índice*. Algo

de esa imparable necesidad del canto y de esa vocación de imposible taxonomista de la realidad vive en la esencia de las odas.

Sabemos que entre las obsesiones coleccionistas de Neruda –coleccionador de andanzas, de caracolas, de amores, de piedras, de mascarones de barcos– una de las más duraderas y famosas fue la de coleccionar casas, es decir, coleccionar contenedores para sus colecciones, en una suerte de juego vital de muñecas rusas. Esas casas están dispuestas a la manera de las odas, decoradas según el principio compositivo de estos poemas: la ordenada dispersión, la meticulosa plétora de la diversidad.

Pero en virtud de la ley de las analogías, y en razón de esa constante circulación sanguínea que se produce tantas veces, en nuestro autor, entre la vida y la obra, entre el poema y el hombre, también podemos entender las odas como una casa para el lector.

La poesía, en el impuro proyecto de Neruda –recordémoslo–, debe ser útil y utilitaria, instrumental y aprehensible, táctil y gustosa. Las casas de Neruda tiene algo del poema abarcador de la vida inabarcable, y las odas poseen mucho de la casa para el individuo necesitado de cobijo. La poesía es una necesidad para quien la escribe, y una necesidad para quien la persigue y la encuentra, para su lector. De modo que un poema también es una casa, y, como en toda casa –y máxime si esa casa es de Neruda– en ella se puede encontrar todo: tomates y tristeza, vino y pájaros, flores y Leningrado, el átomo y la alcachofa, América y una campana caída, una guitarra y Ceilán. El poema, como las casas vividas, es un lugar pulcro y destartalado, según los momentos y los rincones, es un templo y una plaza, un lugar de recogimiento y un ágora, un desván abarrotado y una sala desnuda e impoluta. Neruda acostumbraba a ser un anfitrión perpetuo, un organizador permanente de reuniones entre amigos, un firme partidario del asilo fraterno en sus casas míticas, y las odas participan de ese espíritu festivo, de esa exuberancia del corazón que guía los banquetes.

La gran eseñanza de las odas –su semilla y su fruto, su principio rector y su logro definitivo– consiste, como hemos dicho, en elevar lo real, con toda su grandeza y su miseria, con su toda su profusión, al rango de poema. El mundo *es* la poesía. El mundo *es* la canción, parece proclamar Neruda a voz en cuello, desde las

páginas maestras de las odas. Ahora bien, también podemos interpretar a la inversa ese descubrimiento antiguo: el poema es un mundo, es una realidad, es un ser verbal independiente.

¿Quiere decir esto, en sus dos enunciaciones –el mundo es el poema, y el poema es el mundo– que la poesía de Pablo Neruda es *realista*? Para explicarlo por entero tendríamos que inmiscuirnos en uno de los asuntos más espinosos del pensamiento: la definición de la realidad y sus correspondencias con el arte. Esa tarea me excede, y no termina de venir a cuento en esta historia. Pero suscribamos, al menos para seguir esta conversación, algunos discutidos y discutibles presupuestos.

El concepto del realismo resulta equívoco porque la naturaleza de la realidad es equívoca de por sí. Nadie sabe muy bien en qué consiste lo real. Los filósofos llevan siglos discutiendo acerca de su existencia o no, acerca de su carácter inaprensible o no. Aceptemos, nerudianamente, que la realidad es, existe, aunque no tenga una sola manera de existir, ni de ser. Aceptemos que lo real, antes que en una inamovible unidad, consiste en una pluralidad en movimiento, en una multiplicidad cambiante.

El realismo tradicional es aquella vocación literaria que aspira a dar cuenta de lo real con apariencia de realidad –para decirlo con una fórmula tautológica que encierra una suerte de laberinto conceptual del que resulta fácil salir–, aquella fórmula que aspira a retratar el mundo tal cual piensa su autor que el mundo es. La literatura realista pretende erigir un mundo que refleje, de modo especular, el mundo que vive fuera de las palabras.

Pero resulta que el mundo tiene rasgos plurales y cambiantes, movedizos. La literatura, que quiere vestirse de fidelidad, de *apariencia verdadera*, se encuentra con que la realidad tiene mucho de mera apariencia, aunque sea de *verdadera apariencia*, de múltiple figura, de poliedro cambiante. Esa es la primera dificultad para considerar *realistas* las odas: ni la realidad ni el realismo son criterios a los que podamos ceñirnos con absoluta certidumbre.

Por otro lado, las odas no son realistas en el sentido en que ninguna literatura puede serlo debido a su naturaleza verbal. La realidad, que envuelve e incluye al lenguaje, no es de entera naturaleza lingüística, aunque la palabra, el lenguaje, sea el único método que tenemos los humanos para interpretar la realidad. En los poe-

mas de Neruda, incluso en aquellos de apariencia más sencilla, de mayor aparente modestia verbal, incluso en aquellos que parecen fundamentados en los aspectos más concretos del mundo, más relacionados con la materia, se produce una suerte de *desmaterialización*, una especie de *desrealización* de lo real.

Las cosas de Neruda, sus objetos de colección, en las odas, se convierten, no en cosas nombradas por las palabras, sino en cosas hechas de palabras, es decir, dejan de ser cosas, para ser sólo palabras, o, todo lo más, para ser cosas *apalabradas*. En las odas de Neruda, no hay violines, caballos, gaviotas, trenes, murallas en la niebla, papas fritas, niñas bolivianas; no hay Ramón Gómez de la Serna, tempestades con silencio, perros, anclas y Louis Aragon. Lo que sus lectores encuentran son palabras de todos los sabores y colores, dispuestas en su música, en su abarrotada promiscuidad celebrativa.

Fijémonos, abundando en las múltiples facetas de la realidad, en que la poesía de Neruda, tan próxima a lo real –sea lo que sea aquello en que consista lo real–, tan proclive a ser considerada *realista* en un acercamiento apresurado, vio a su manera los desafueros de la realidad, las demasías de la realidad, y dejo de ver, no supo ni quiso ver la trágica realidad del genocidio soviético, y cantó a asesinos como Lenin o Stalin. Esa triste faceta de la poesía nerudiana –también presente en las odas– corrobora el criterio con que tratamos de analizar el incierto realismo de estos poemas.

Cada cual conforma su propia visión de la realidad, ve lo que quiere, lo que sabe ver, aquello para lo cual están dispuestos sus ojos, de ahí que no exista una sola cosa que ver, una sola realidad, sino que la realidad, en sus múltiples facetas, es lo único que existe, lo único digno de ver, en su pluralidad mágica. Nos entristece que el individuo no siempre pueda estar, como ciudadano, a la altura de la mejor idea que de él tenemos como poeta. Nos entristece un hecho tan humano como el que los humanos suelen defraudarnos y entristecernos; que suelen, incluso, comportarse de manera indigna con respecto a sus mejores virtudes, a sus grandes dones; pero tal vez en eso consista, también, parte del carácter de lo real, parte del carácter de los individuos. La vastedad de lo humano incluye, de una manera casi necesaria, el hecho de que los hombres, incluidos los grandes poetas, se comporten a veces como seres poco dignos de respeto.

Pero recordemos que, a pesar de que el mundo constituya el gran poema, y todo poema aspire a convertirse en un mundo, lo que el poeta deposita en nuestras manos son palabras. Las de Neruda tienden, por propia floración verbal, por inercia declamatoria, por su mismo movimiento eufónico uniformemente acelerado, a desrealizar todo aquello en lo que se posan.

Si al principio de los poemas nerudianos encontramos las coordenadas del universo conocido, los rasgos de la materia no verbal, pronto dejan de existir en favor de las puras palabras.

Comprobémoslo en un ejemplo famoso y breve, la *Oda a las papas fritas*. Puede que sea uno de los intentos más prosaicos, más apegados a lo terrenal del gran poema hímnico de Neruda, en donde nada es indigno de la mayor alabanza, nada puede dejar de ser rescatado y ensalzado por la mirada entusiasta del poeta. Una condición terrena y prosaica que parece atentar contra la esencia de lo poético, que de hecho pretende atentar contra ella. Escuchémoslo.

ODA A LAS PAPAS FRITAS

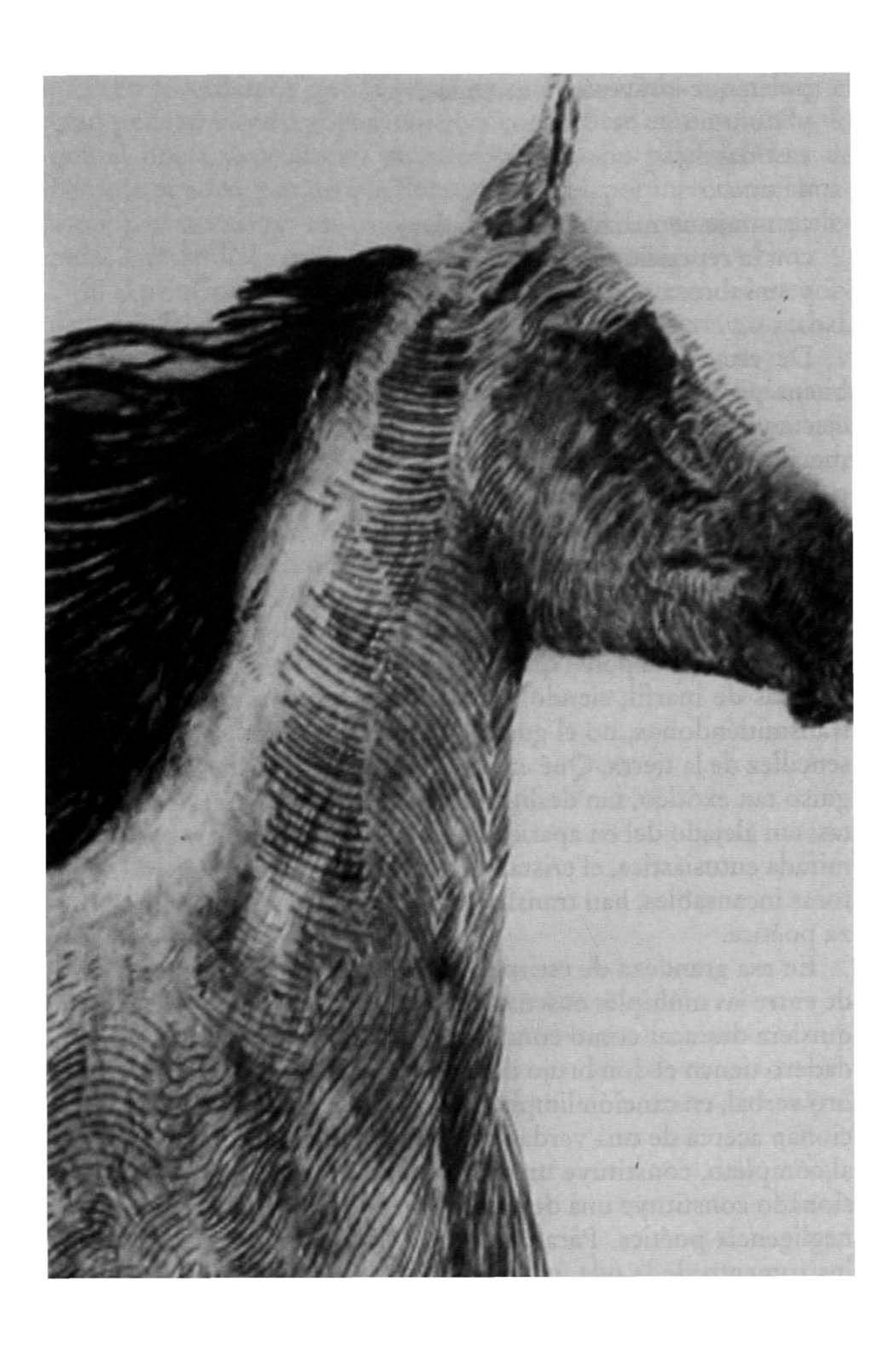
Chisporrotea
en el aceite
hirviendo
la alegría
del mundo:
las papas
fritas
entran
en la sartén
como nevadas
plumas
de cisne matutino
y salen
semidoradas por el crepitante
ámbar de las olivas.
El ajo
les añade
su terrenal fragancia,
la pimienta,

polen que atravesó los arrecifes,
y
vestidas
de nuevo
con traje de marfil, llenan el plato
con la repetición de su abundancia
y su sabrosa sencillez de tierra.

De esta engañosa y aparente sencillez realista están hechas buena parte de las odas. Con esta completa desrealización están ejecutadas, en virtud de la libre asociación verbal, por obra de la metáfora, que es el instrumento transformador de las cosas en palabras, y de las palabras en cosas, el conjuro absoluto del que se sirve Neruda a lo largo de toda su obra. Lo que chisporrotea en la sartén no es el aceite, sino la alegría del mundo. Lo que vuelca el poeta en dicha alegría hirviendo son plumas de cisne matutino, para que resulten doradas por el ámbar. Lo que luego les añade la mano cocinera es polen que atravesó los arrecifes, para que acaben vestidas de marfil, siendo abundante repetición de sí mismas, y transmitiéndonos, no el gusto de una patata frita, sino la sabrosa sencillez de la tierra. Qué extrañas papas fritas las de Neruda, que guiso tan exótico, tan desligado de la realidad de unas patatas fritas, tan alejado del en apariencia sencillo rito de freír y adobar. La mirada entusiástica, el cristal feliz de la palabra, su receta de metáforas incansables, han transformado lo real aparente en una certeza poética.

En esa grandeza de estirpe alquímica reside la enseñanza final, de entre las múltiples enseñanzas que hay siempre en Neruda, que quisiera destacar como conclusión. Las palabras de un poeta verdadero tienen el don brujo de trasformar aquello que nombran en oro verbal, en canción limpia. Las odas de Pablo Neruda nos aleccionan acerca de una verdad fundamental del hombre: el mundo, al completo, constituye un milagro, y no cantarlo con amor apasionado constituye una deserción, un pecado y una imperdonable negligencia poética. Para cantarlo, a Neruda le fue concedido el instrumento de la oda, esa piedra filosofal que convierte todo lo que toca en música de su palabra exaltada.

En efecto: el poema es el mundo; el mundo es el poema ©



El barco de los pintores

Teresa Rosenvinge

ESTE TEXTO RECUERDA LA HISTORIA DE ALGUNOS DE LOS PASAJEROS DEL WINNIPEG, ENTRE ELLOS LOS PINTORES ROSER BRU Y JOSÉ BALMES, EL DIPUTADO DEL PARLAMENTO CATALÁN LUIS BRU, EL HISTORIADOR LEOPOLDO CASTEDO Y UN HERMANO DEL POETA ESPAÑOL ÁNGEL GONZÁLEZ.

«Huían de los campos de concentración nazis en los que los gendarmes franceses reunían a los republicanos españoles que habían conseguido, a duras penas, alcanzar el país vecino porque su ideología se consideraba peligrosa. Pablo Neruda fue el gestor de aquel gran proyecto, el de preparar un antiguo barco carguero, llenarlo de españoles y salvarles la vida enviándolos a Chile. El océano estaba plagado de submarinos alemanes. La travesía duró un mes...» A Rafael Alberti le cambiaba la mirada cuando rememoraba esos días. Hablaba de Pablo Neruda con el mismo cariño y respeto que cuando hablaba de otros grandes amigos suyos: Federico García Lorca y Pablo Picasso. Después, contaba con mirada incrédula la salida de Neruda del Madrid sitiado acarreando dos frágiles barcos metidos en sendas botellas para su colección. El autor de *Marinero en tierra* y el de *Los versos del capitán* se despedirían y se volverían a encontrar en otras muchas ocasiones de peligro. Cuando María Teresa León y Rafael Alberti llegaron a París, tras la derrota, fueron acogidos por Pablo Neruda y por Delia del Carril, «La hormiguita», como todos ellos la llamaban, en su casa y también fueron ellos los que les encontraron trabajo en la emisora de radio Paris Mondiale. «La guerra civil española fue el preludio de la Segunda Guerra Mundial. Fueron días terribles...»

Fue Rafael Alberti el que dio la voz de alarma, el que escribió a Pablo Neruda una carta en la que explicaba que los civiles españoles en Francia corrían peligro y fue Neruda el que habló con el presidente chileno Pedro Aguirre Cerda y el que preparó la salida de Francia de hombres, mujeres y niños. Se instaló en una pequeña oficina en el cuarto piso del consulado chileno, en París, y allí fueron a inscribirse todos aquellos que querían huir de España. Como algunos trabajadores del consulado estaban en contra de esta ayuda, pusieron todas las trabas posibles para dificultar la acogida, entre otras, inhabilitar el ascensor para que tuvieran que subir andando; algunos de ellos eran mutilados de guerra. Así lo recuerda el autor de *España en el corazón*, en sus memorias *Confieso que he vivido*. El día de la partida, familias enteras se volvieron a reencontrar allí mismo, en el muelle, poco antes de zarpar. Las mujeres que llegaban en los trenes reconocían desde las ventanillas a sus maridos que habían dejado en el frente. El 4 de agosto de 1939 el barco preparado y bautizado por Pablo Neruda con una de sus «palabras aladas», el Winnipeg, salió del puerto fluvial de Pauillac, en la costa francesa de Burdeos, con unas 2500 personas a bordo, rumbo a un país que para la inmensa mayoría de ellos era desconocido y lejano. «Todos fueron entrando al barco. Eran pescadores, campesinos, obreros, intelectuales, una muestra de la fuerza, del heroísmo y del trabajo». Pablo Neruda y Delia del Carril estaban a los pies de la escalerilla esperándoles. Ambos, casualidad, iban vestidos de blanco y relucían bajo un cielo despejado y luminoso como dos ángeles protectores. Los pasajeros llevaban en la mano un folleto de 24 hojas en el que se les informaba de cómo era el país al que se dirigían. Muchos no habían oído hablar nunca de él y en los días previos a la salida se sentaban en torno a un mapa para hacerse una idea de hacia qué lugar del atlas se dirigían. Pablo Neruda decía que la travesía del Winnipeg había sido una de las tareas más nobles que había hecho, su mejor poema, el que le haría inmortal.

En aquel barco iban personas de todo tipo, y todas ellas padecieron unos días muy duros en los que se tenían que hacer turnos para comer y para asearse, en los que todos tenían un cometido definido para poder sobrevivir. Cantaban canciones y contaban historias para pasar el tiempo, para ahuyentar el miedo, se jugaba

al ajedrez e incluso se organizaron para que los niños tuvieran escuela. Había miles de literas, parecía un campo de concentración flotante, la diferencia era que todos tenían un sentimiento común, que era el de la esperanza. Hubo un fallecimiento y también nació una niña a la que llamaron de segundo nombre como aquel barco. Una de las actividades que realizaron fue pintar una gran bandera con el rostro del presidente chileno que les acogía, Aguirre Cerda, bandera que desplegaron en la proa del carguero cuando avistaron las costas chilenas y que los que les esperaban vieron llegar con alegría desde el horizonte.

Entre los pasajeros más jóvenes estaban el pintor Roser Bru y el futuro pintor José Balmes. El primero, Roser Bru, que tenía dieciséis años, le cedió a Neruda uno de sus cuadros para ilustrar la portada de uno de sus libros; el segundo, José Balmes, con el tiempo, sería uno de los pintores más importantes de Chile, entonces contaba con sólo doce años.

Cuando arribaron, después de la larga travesía en la que no faltaron negativas y las suspicacias de varios países a dejarles atracar para recargar combustible y se les consideró un barco cargado de gentes non gratas, las cosas cambiaron radicalmente. José Balmes recuerda: «Toda la bahía estaba iluminada, casi nadie se movió de cubierta hasta el amanecer. Había sol de primavera ese 4 de septiembre. En tierra rostros y manos nos decían su amistad, su bienvenida. Después de mucho tiempo sabíamos nuevamente el significado de un abrazo (...) El tren nos llevó pronto a Santiago y, al paso lento por las estaciones, gentes que no conocíamos nos entregaban rosas y claveles. Al anochecer miles de hombres y mujeres nos esperaban en la estación Mapocho en medio de una multitud de cantos y banderas. Un tiempo después esta tierra también sería ya la mía para siempre». Empezaba la Segunda Guerra Mundial y aquel carguero acabó como acabarían otros grandes barcos entonces, destruidos por la armada nazi, como el recordado por Rafael Alberti en sus memorias, aquel que vio explotar a su llegada a La Argentina, a bordo de otro barco que le salvó la vida.

Entre las personas que dieron la bienvenida en Valparaíso a los pasajeros del Winnipeg estaban Salvador Allende, el futuro presidente de Chile, y un colaborador suyo llamado José Tohá, hijo de

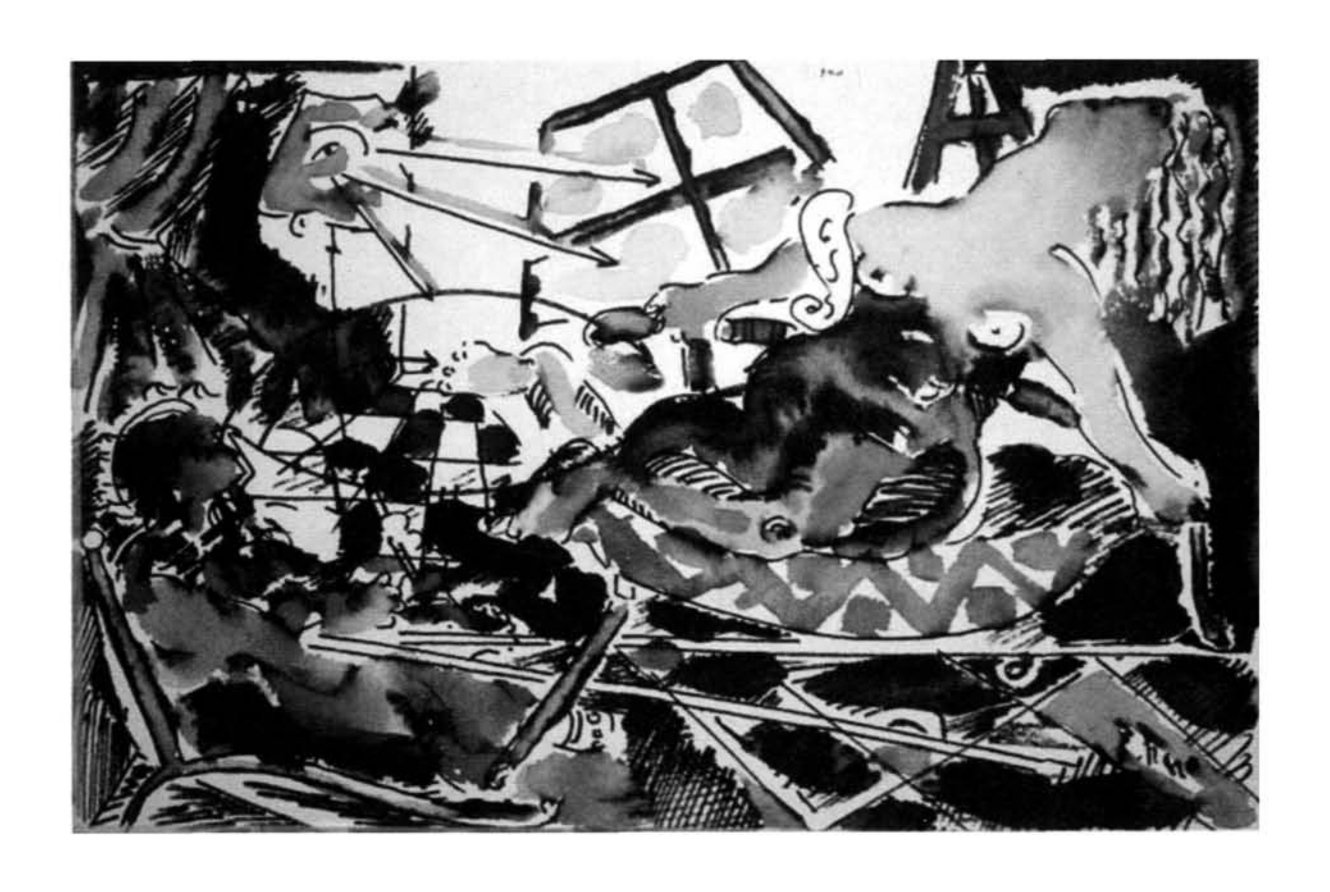
un emigrante catalán, que había participado decisivamente en la preparación de la acogida a los exiliados del Winnipeg y que en el futuro sería ministro del Interior y vicepresidente de la República. Y estaba también una colegiala de doce años llamada Gracia Barrios, que después sería también pintora y que con el tiempo se convirtió en la mujer de José Balmes, quien al paso de los años fue acumulando un prestigio extraordinario y además de pintor se hizo profesor, decano de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, y fue recompensado, entre otros honores, con el Premio Nacional de Arte, en 1998. Balmes y Barrios se casaron en 1952, pero no se conocieron ese día en que ambos debieron de cruzarse en el muelle del puerto en el que acababa de atracar el Winnipeg, sino cinco años más tarde y en la Escuela de Bellas Artes, que estaba en lo que hoy es el Museo de Arte Contemporáneo. Los presentó el poeta Enrique Lihn, que también tenía aficiones de pintor.

Entre los pasajeros del Winnipeg iba otro joven, el hermano del poeta Ángel González, hijo de una familia republicana y cuyo hermano moriría fusilado por los franquistas en una de tantas cunetas de las carreteras de la geografía española. Y también iban la familia de Luis Bru, diputado del parlamento catalán, y el historiador Leopoldo Castedo, que escribiría una de las ediciones más consultadas de la historia de Chile, y que, cosas del destino, moriría en Madrid en un accidente de avión en 1999 cuando se dirigía a Estados Unidos. La travesía del Winnipeg se convirtió en un referente. Muchos fueron los que llegaron después, familiares de los pasajeros de aquél barco de la esperanza que encontraron en Chile una segunda patria. Un gran ejemplo de ello es la historia del propio Jaime Balmés, porque aquel niño natural del pueblo catalán de Montesquíu que llegó a bordo del Winnipeg a Chile, no sólo se transformó en uno de los artistas más notables y reconocidos del país, llegando a ser profesor de pintura de la Escuela de Artes de la Pontificia Universidad Católica, Presidente de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile (APECH), Profesor Emérito de la Universidad de París I y de la Universidad Católica de Chile, sino que también participó muy activamente en la vida social y política de Chile, siempre apoyando a los partidos de izquierdas y, especialmente, a Salvador Allende. El 11 de septiem-

bre de 1973, fecha del golpe de Augusto Pinochet, cuando ya era decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, Balmes iba precisamente al palacio de La Moneda, para participar en una recepción a una delegación cultural mexicana, cuando un control militar le obligó a desviarse, y así es como tuvo conocimiento de la sublevación. Su condición de miembro del Comité Central del Partido Comunista le obligó a exiliarse para salvar a vida. Balmes suele contar que ése fue su tercer exilio: «El primero lo pasé en Francia, durante seis meses del año 1939, y fue terrible por el acoso policial que los gendarmes franceses y, de manera muy especial, los soldados senegaleses ejercían sobre los exiliados republicanos, muchos de ellos recluidos en campos de concentración por el Gobierno cobarde del Pacto de Munich, el de la no intervención en la guerra civil española. El segundo, fue el exilio en Chile, el mejor que hayamos podido tener. Y el tercero, me llevó de nuevo a Francia, aunque ya era otra Francia y, por ese motivo, fue mucho mejor que el primero.» Tras todas esas aventuras y desventuras, José Balmes se transformó en el símbolo perfecto de lo que puede llegar a ser el exilio: un drama que puede convertirse en un tesoro doble, el que encuentra el emigrante en un país que se vuelve el suyo y le regala una nueva vida, y el que encuentra la nueva patria en un joven que termina por ser uno de sus más valiosos artistas. Toda una lección que le convendría tener en cuenta a todos lo que, antes y ahora, miran con recelo a quienes llegan a sus países en busca de una nueva oportunidad




Mesa
revuelta



Jorge Edwards abriendo una naranja

Juan Cruz

La sensación que me da Jorge Edwards es la del hombre que espera. No desespera: espera. Mantiene, sin desconfianza, una sonrisa invariable; explica lo más abstruso, y lo más complicado, como si estuviera abriendo una naranja. No se altera. No le alteran ni el ruido ni la furia; puede estar el mundo rompiéndose que él sigue explicando, rompiendo la naranja. Lo somete todo a su escrutinio, que es un escrutinio diplomático, exquisitamente educado; tiene disgustos, cómo no, en su país ha habido muchos, él los ha vivido en primera persona; y tiene disgustos personales, claro está, los ha vivido también, con discreción, con comedimiento.

Pero no se altera. Cuando le conocí, a principios de los 70, en la Universidad de La Laguna, él no estaba de moda. Al contrario, le llovían chuzos de punta. Había escrito un libro insólito, *Persona non grata,* sobre su complicada experiencia diplomática en Cuba. En aquel entonces lo suyo sí que era políticamente incorrecto. Eran pocos entonces los que creían que Cuba se parecía a lo que Edwards describía en ese libro. No podíamos imaginar que esa arbitrariedad de la política podía anidar en los espíritus que hicieron la Revolución. Y anidaba; lo que pasa es que entonces, cuando Castro llevaba tan solo una década mandando, era como mentar la bicha.

Y la mentó. Vino a La Laguna en un momento especialmente delicado de las consecuencias de su denuncia, y se sometió a un diálogo que recuerdo especialmente tenso con los estudiantes, nuestros compañeros; recuerdo también que mi compañero Juan Manuel García-Ramos y yo mismo nos lo llevamos luego a un aparte en el que él siguió mostrando su aplomo, y yo le hice una entrevista en la que él, con ese mismo aplomo discursivo, comen-

zó a desgranar la naranja con una tranquilidad que se parece a la prosa de sus libros.

Aquel fue su mejor libro, al menos hasta que publicó su mejor prosa novelística hasta el momento, *El inútil de la familia,* una genial descripción de la vida y milagros de un tío suyo que permanecía en el olvido y que él ha puesto en el primer plano de los más geniales demonios familiares de la literatura en lengua española.

Pero vayamos a aquel momento. Si no hubiera escrito nada más que *Persona non grata* ya hubiera merecido Edwards la reparación del elogio. Por lo que sufrió entonces. Como digo, la gente no le creyó; le persiguieron con saña, y aunque tuvo valedores en el lado de aquellos que podían haberle dado de lado (como Pablo Neruda, el poeta, su amigo) lo cierto es que a Edwards lo echaron en la cuneta de los reaccionarios, aquellos que cultivaban en Miami o en cualquier parte del mundo la gusanera que quería acabar con Castro.

La historia se fue haciendo, y Edwards siguió abriendo la naranja, esperando pacientemente. El libro se mantuvo, milagrosamente, en las estanterías, porque libros así se hacen desaparecer o se trituran; pero se siguió publicando, y aunque él no lo retocó, siguió creciendo, como crecen los libros que una vez nos dieron en la frente, nos produjeron dolor y luego se metieron sin dificultad ninguna en la conciencia de los que los rechazamos.

Eso sucedió con *Persona non grata.* Luego se supo que lo que había hecho Edwards era un sumario de lo que se vivía en Cuba; a él, en efecto, no le dejaron volver; fue un engorro para la administración de Salvador Allende, que era amigo de Castro. Y Edwards también había sido amigo de Castro, y de sus intelectuales. Era, y es, un escritor, amigo de todos los escritores cubanos; los frecuentaba, vio de cerca cómo se fabricaban allí las cosas, y de pronto fue una presencia incómoda; fue denunciado, atacado, perseguido, hasta que acabó su historia en Cuba y empezó el libro.

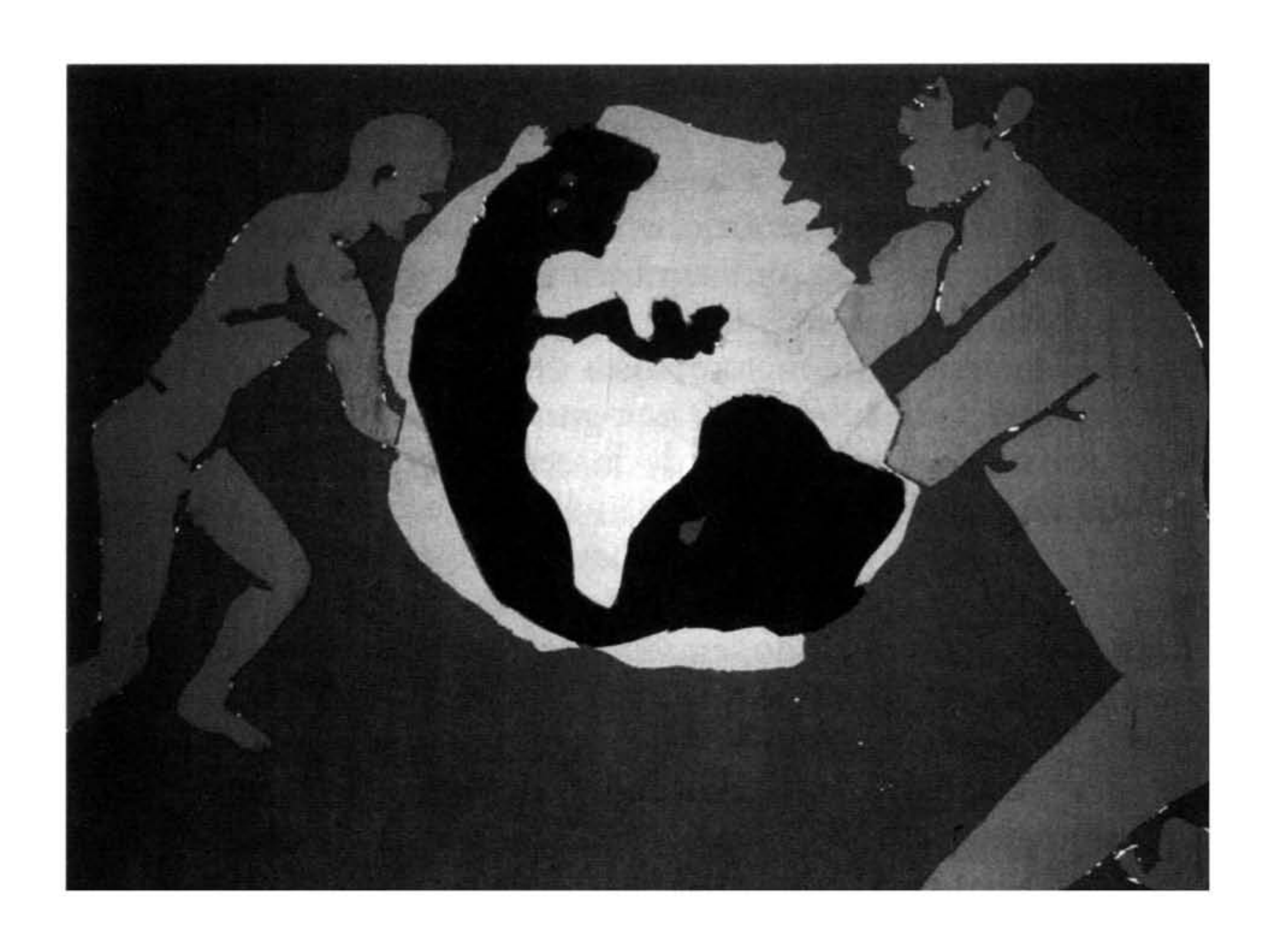
Ahora ese libro es el primer instrumento de conocimiento del desbarrancadero en que se convirtió, también a los ojos de los que hicieron la vista gorda, aquella Revolución desviada.

Edwards se fue de Cuba, era considerado persona ingrata; siguió escribiendo novelas, fabricando prosas que se parecen, en efecto, a las prosas del que, teniendo delante una naranja, es capaz

de romperla para saber si dentro hay algo más que simplemente una naranja. De esa actitud suya han salido libros redondos, como *El inútil de la familia.* Lo que sorprende de él, y de ese libro, es su capacidad para crear memoria, o apariencia de memoria, también en la más pura ficción, que también hay (o parece haber) en esa novela basada en la realidad del pasado de un tío fuera de lo común.Esa actitud de memorialista de Jorge Edwards se ensayó primero que nada en *Persona non grata,* con la diferencia de que entonces todo era memoria de la realidad mientras que en la memoria de su tío hay también la fabricación literaria imprescindible para convertir lo que se recuerda en una obra de arte.

Lo ha ido haciendo todo como quien no hace nada; lo ves caminando, o almorzando, en reuniones grandes o pequeñas, y lo ves mirando; es el hombre que mira. Su interés por la vida lo comprende todo: la política, la literatura, la amistad, Se comporta siempre, en todas partes, como un enviado especial; siempre está a punto de escribir un relato sobre lo que ve. Está dotado de un olfato especial para subrayar lo que los otros no son capaces de ver, y no porque se fije, simplemente, y podría fijarse, sino porque tiene la paciencia del dato y de la anécdota; y la retuerce hasta que la convierte en símbolo y en categoría.

Debo decir que me da mucho placer dedicarle este homenaje a Edwards porque creo que el tiempo nos ha hecho cicateros con él; nació para la escritura cuando no creíamos lo que contaba, y ahora que hace tanto que le creemos pienso que debe saberlo con más frecuencia. Ahora resulta más dramático no haberle creído, porque nos hubiérramos ahorrado muchas ilusiones vanas o falsas que ya había destruido hace más de treinta años este hombre que pela naranjas como si las investigara ©



Pablo Neruda, el habitante de la casa inventada

Benjamín Prado

1. La Casa

Como todos los lectores reincidentes, he pasado una parte sustancial de mi vida caminando por ciudades inventadas, y en mi pasaporte están los sellos de la frondosa Macondo, de Gabriel Gabriel García Márquez; la lúgubre Comala que construyó Juan Rulfo dentro de su *Pedro Páramo*; la Santa María de *El astillero, Juntacadáveres* y otras obras de Juan Carlos Onetti; o las alegóricas Tlön y Uqbar de Jorge Luis Borges. Más al norte, en Estados Unidos, estuve con William Faulkner en un lugar que mucha gente parece haber visitado de oídas: el condado de Yoknapatawpha, que se extiende desde la novela *Sartoris* hasta *Los rateros* e incluye en su territorio libros como *El ruido y la furia, Mientras agonizo, Santuario, Luz de agosto, Absalom, Absalom* o *La ciudad*. Y en Europa, pasé un verano con Ernst Jünger en *Heliópolis*, donde asistí a la feroz lucha política entre los partidarios de Landvogt, defensor de los valores colectivos, y los del Procónsul, abogados del derecho individual; dediqué unas semanas del invierno de 1999 a viajar por las *Ciudades invisibles* de Italo Calvino, donde vi calles pavimentadas con estaño, torres de aluminio y casas suspendidas sobre un precipicio a base de cuerdas. Y, si la imaginación no me engaña, también recuerdo haber visto con mis propios ojos la fortaleza Bastiani, de Dino Buzzati, y la Tierra Media de Tolkien, si es que esos lugares que se encuentran en *El desierto de los tártaros* y *El señor de los anillos* están, de verdad, en nuestro continente.

En España no he dejado de pasear por la Orbajosa de Benito Pérez Galdos y la Vetusta de Clarín; ni por el bosque de Mantua,

situado en la hipotética Región que Juan Benet imaginó para sus *Herrumbrosas lanzas*; ni junto al río Dul, en la pantanosa Escescésina de *El testimonio de Yarfoz*, de Rafael Sänchez Ferlosio; ni por los campos de Agramante de algunas novelas de José Manuel Caballero Bonald, entre la desembocadura del río Guadalquivir y el coto de Doñana. Todos me gustaron hasta el punto de que tengo enmarcados en las paredes de mi casa los mapas de algunos de esos lugares que pintaron sus autores. Pero ninguno me fascinó tanto ni me pareció tan inverosímil como una playa real que su habitante más ilustre transformó en otro sitio ilusorio: Isla Negra, en la costa de Chile, donde levantó su casa más recordada el poeta Pablo Neruda.

Entrar en la casa de un escritor que admiras es siempre una experiencia emocionante que te hace sentir, contra toda lógica, el latido de la vida entre las cuatro paredes del muerto, como si el propietario de los muebles, la ropa que cuelga en los armarios, los libros de las estanterías o la máquina de escribir sobre la mesa acabara de marcharse o estuviera a punto de volver. Marina Tsvietáieva lo explico de forma magnífica en su libro *Natalia Goncharova, retrato de una pintora*: «Hay casas en las que se vive. Hay casas que viven. Por sí mismas. Al margen de las personas. Casas donde hay de todo (todo, salvo las personas). Casas que han vivido tanto (...) que simplemente continúan viviendo. Como un libro que ya no necesita de su autor, ni de sus lectores.» Es fácil sentir eso en Finca Vigía, la mansión colonial de Ernst Hemingway en San Francisco de Paula, muy cerca de La Habana; o en Rungstedlund, el hogar de Isak Dinesen, situado a media hora de Copenhague, donde la autora de *Memorias de África* vivió y está enterrada; o en la Huerta de San Vicente, la residencia veraniega de la familia García Lorca en Granada.

Neruda también está enterrado en su casa de Isla Negra, frente al océano Pacífico, pero también lo estuvo en otro lugar: una humilde tumba de un cementerio de Santiago, donde debieron dejarlo, casi clandestinamente, cuando murió a los pocos días del golpe de Estado contra Salvador Allende. Como se ve, su historia y la de su amigo Federico García Lorca estuvieron llenas de paralelismos hasta el fin. Al autor de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* no lo asesinaron del todo los militares sedi-

ciosos, como creyó al recibir la noticia otro de sus mejores amigos, Rafael Alberti, quien incluso hizo algunas declaraciones y escribió un poema urgente en el que lloraba su asesinato. En realidad, el premio Nobel chileno murió de cáncer, pero todos los que estuvieron a su lado en esos días terminales, entre ellos los doctores que lo cuidaban, coinciden en afirmar que la impresión que le produjo el levantamiento militar, la tristeza por la muerte de Salvador Allende y las noticias del saqueo de sus casas de Valparaíso y Santiago, lo mataron antes de tiempo. Los soldados también fueron entonces a Isla Negra, en busca de armas, que desde luego no encontraron, pero Neruda no pudo ser trasladado allí hasta el año 1990, cuando la democracia consiguió sacar el país de debajo de las botas de los criminales.

Isla Negra no es una isla, sino sólo un fragmento de costa, y la casa de Neruda tampoco es una casa, sino un museo. Lo es ahora, pero también lo fue en vida del poeta, que como se sabe era un coleccionista incansable, hasta el punto de que el edificio original se tuvo que ir ampliando sucesivamente para poder albergar sus mascarones de proa, botellas con barcos dentro, caracolas, ídolos de barro, máscaras, mariposas, pipas, minerales, escarabajos, mapamundis, llaves y, por supuesto, primeras ediciones que serían la envidia de cualquier bibliófilo. A pesar de todo, el autor de *Residencia en la tierra* y el *Canto general* afirmaba que más que un coleccionista él era un «cosista», alguien a quien le gustaba juntar cosas. Lo hacía, hasta el punto de construir una estancia exclusiva para un caballo de cartón de tamaño natural que le compró a un talabartero y para el que llegó a dar una fiesta de bienvenida a la que acudieron tres amigos con el mismo regalo: la cola que le faltaba al animal. Neruda solucionó la coincidencia colocándole las tres y bautizándolo, en ese mismo momento y por razones obvias, como «El caballo más feliz del mundo».

Coleccionar es ir convirtiendo los caprichos en objetos, pero es también construir una estela, y por eso caminar por las habitaciones maravillosamente ilógicas de Isla Negra es seguir el rastro de Neruda, pero también el de su poesía, que a fin de cuentas no es más que la otra dirección del mismo camino: si dentro de sus obras el escritor, disfrazado según el caso de cocinero, ornitólogo, naturalista o gemólogo, convirtio en poesía todo lo que veía, toca-

ba o degustaba, como demuestran los tres volúmenes de las *Odas elementales*, su *Arte de pájaros* o *Las piedras de Chile*, fuera de ellas el hombre fue tirando de sus deseos hacia la realidad y los transformó en materia palpable que, sin embargo, no perdiese su condición mágica. Buen ejemplo es el de los mascarones, y entre ellos el de su preferido, el que tiene forma de mujer y se llama María Celeste, que lloraba todas las noches cuando el calor del fuego que ardía en la chimenea condensaba el vapor en sus ojos de vidrio.

La tumba del gran enemigo literario de Pablo Neruda, que fue Vicente Huidobro, está en la ciudad costera de Cartagena y en ella hay una famosa inscripción que acaba de esta forma: «Abrid la tumba / Al fondo de esta tumba se ve el mar.» Me temo que Neruda también le ganó esa batalla al magnífico creacionista de *Altazor*, porque donde sin duda está el mar es en su casa de ese lugar a la vez real y ficticio que es Isla Negra, junto a las mil y una cosas de este mundo que quisieron abarcar tanto sus versos como sus manos.

2. El Habitante

El máterial básico con que cuenta un poeta para crear su obra se reduce a dos elementos, la realidad y el lenguaje, y en la medida en que sea capaz de representar, definir, esclarecer y explicar la primera a través del segundo, el valor de sus libros será mayor o menor. Por supuesto, la realidad no es simple, sino compleja, amplia, desconcertante y, a menudo, caótica; pertenece tanto al reino de lo visible como al de lo invisible y, por añadidura, cambia de modo continuo; pero, a pesar de todo, cada vez que un poeta honrado se dispone a descifrarla –porque quien cuenta lo que ve, traduce un jeroglífico–, la intenta abarcar y quiere reflejar su esencia. En el ámbito de la literatura no se puede ser honrado si no se es ambicioso y nada justifica la desidia, por mucho que uno sepa que, en general, lo que nuestros versos persiguen y lo que cazan no suele ser lo mismo y que, finalmente, según la famosa sentencia de Paul Valéry, un poema jamás se termina, sólo se abandona.

Pero el poeta serio aspira, por norma, a la totalidad, busca siempre el corazón de cada cosa, el número diez de cada diana.

Busca desesperadamente, en fin, la palabra precisa, la que lo diga todo acerca de algo, ya sea una sensación, un estado de ánimo o una materia de cualquier tipo. Desde luego que tiene a su disposición algunos recursos para atacar e invadir el ojo, el oído y la mente del lector, como la música, el ritmo o la insólita capacidad multiplicadora y, al tiempo, sintetizadora de las metáforas, pero nada de eso importa por sí mismo y no hay nada peor que la música vacía, el ritmo hueco o las metáforas formadas por una suma de bisutería y retórica. Las palabras, cada una de ellas, son a la vez el aliado y el enemigo del poeta. «Sólo cabe fiarse de los monosílabos, y tampoco de todos», dice en una de sus sus novelas el premio Nobel sudafricano J. M. Coetzee. Es mejor no olvidarlo.

A lo largo de su larguísima carrera literaria, que se inicia en 1923 con *Crepusculario* y se cierra con los volúmenes póstumos *Jardín de invierno*, *Libro de las preguntas*, *Defectos escogidos* y *El mar y las campanas*, que recogen poemas, todos ellos, escritos entre 1971 y el año de su muerte, 1973, Pablo Neruda demostró poseer la imaginación y el atrevimiento de los poetas imprescidibles; pero, sobre todo, la ambición de los poetas únicos. Doblemente armado con las habilidades del minero y las del orfebre, su imaginación le permitió inventar los versos deslumbrantes de *Residencia en la tierra* o *Tercera residencia* y su atrevimiento le hizo cavar en los diccionarios en busca de esos adjetivos insospechados y majestuosos que brillan en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, en *Los versos del capitán* y en las inerminables ráfagas que recorren buena parte de su obra, formada por más de cuarenta libros. Su ambición le llevó a dominar todo su siglo y atraerlo hacia el imán de su poesía, igual que si no hubiese nada indigno de ser cantado y ningún acontecimiento histórico, lugar o persona notable cuyo destino lógico no fuese desembocar en un libro de Pablo Neruda, cuyo poder para nombrarlo e inventarlo todo empezó con la decisión de nombrarse e inventarse a sí mismo: como se sabe, su verdadero nombre era Ricardo Neftalí Reyes.

Se ha acusado muchas veces a Neruda de ser un poeta torrencial, sin continencia ni sentido de la autocrítica, y ésto último en dos sentidos, literario y político. Con respecto a los primeros cargos, la pura lógica hace evidente que sería imposible que no exis-

tieran cumbres y sótanos en una obra que, en sus últimas ediciones, ocupa cerca de seis mil páginas. Añadiré que, en mi opinión, juzgar a un creador de las dimensiones de Neruda por sus errores, siendo su bibliografía millonaria en aciertos, sólo lo pueden hacer gentes necias, oportunistas o malintencionadas. En cualquier caso, parece como si Neruda fuese un cometa cegador que arrastrase a través de los tiempos, a modo de negra cauda, la venenosa definición que dio de él Juan Ramón Jiménez y que tantas veces se ha repetido, hasta llegar a tener el aspecto exterior de una verdad: Neruda es «un gran mal poeta». Juan Ramón Jiménez lanzó ese dardo y, como solía hacer con todo y con todos, mantuvo para siempre su opinión sobre el autor de Veinte poemas de amor y una canción desesperada, como podemos ver, por ejemplo, en uno de los aforismos de su obra *Ideolojía (1897-1957)*: «El tiempo poético y su vaso de hiedra hay que llenarlos de calidad; llenarlos, no colmarlos. El colmo (Neruda, por ejemplo), es ya escrecencia, escremencia; y la escrecencia, la escremencia, como ésa elefantiasis que deforma al hombre por vicio carnal, es mala aún en lo supremo; o, mejor, es peor en lo supremo, porque lo supremo supone ciencia de necesidad (...).»

Un gran mal poeta... Sin duda, el sarcasmo del admirable y mordaz creador del *Diario de un poeta recién casado* ha hecho fortuna, pero ya va siendo hora de dejarlo aparte, reconocer que es una simple broma que carece del más mínimo valor crítico y ponerlo en donde corresponde, que es en el baúl de las anécdotas o los chistes graciosos. Y tampoco está de más recordar que Juan Ramón Jiménez, a pesar de que tantos especialistas –tal vez contagiados por otra de sus baladronadas, ésa según la cual «todos los jóvenes me deben algo, muchos mucho y algunos casi todo»– le hayan nombrado y le sigan nombrando uno de los padres y maestros de la Generación del 27, a cuyo lado americano pertenece Neruda, no sólo no entendió en absoluto la nueva poesía que florecía a sus pies y a los de Antonio Machado, sino que a menudo se dedicó a pisotearla, tanto en bloque como caso por caso, con la violencia de un desaprensivo que pateara los arriates de un jardín. «Lo espiritual, lo ideal, lo trascendente, que venía a mí, en lo contemporáneo poético español, desde Bécquer y Unamuno –escribe en otro texto de *Ideolojía*–, acaba en España con mi jeneración.

Por fortuna, empieza otra vez en la que viene después de Lorca.» Y, pasando ya a la descalificación individual, recordemos que si a Neruda lo crucificó llamándolo «gran mal poeta», al resto de los coetáneos del escritor chileno no los trató, ni mucho menos, con más benevolencia: en su opinión, Pedro Salinas no tuvo nunca «ni voz ni aliento propios», sino sólo «falsete y labia, truco y timo»; José Bergamín era «un ladrón»; Jorge Guillén está «lleno de ripio»; las dos obras señeras de Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York* y el *Romancero gitano*, son caóticos compendios de «imájenes locas»; los libros de Rafael Alberti *La amante* y *Sobre los ángeles* son «una mariconada» y «una lata», respectivamente, y su famosa elegía cívica «Con los zapatos puestos tengo que morir», un alarde de «subromanticismo satanista fúnebre»; José Moreno Villa es «un pintor que escribe»; Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Miguel Hernández. Y eso sólo en España y con respecto a la Generación del 27, porque si ampliamos el campo de mira, descubriremos que hasta sus poetas extranjeros preferidos tienen para él tremendas taras: Paul Valéry es a menudo, simplemente, «un virtuoso»; Paul Eluard «no conoce la lógica»; T. S. Eliot es «un diletante del injenio» y Ezra Pound resulta un escritor dotado pero que «ha retorcido el cuello, no al cisne, sino a la musa Leda hasta hacerle dar gritos de locura». Podríamos seguir casi hasta el infinito, e incluso comparar tanta censura a poetas de primer orden y prestigio mundial con la admiración inexplicable que Juan Ramón Jiménez sentía por medianías como Paul Claudel o Rabindranath Tagore, pero quizá baste con los ejemplos que hemos visto y ya haya quedado claro que la sentencia de Juan Ramón Jiménez contra Neruda explica mucho más acerca del carácter arbitrario del primero que de la categoría literaria del segundo. Cada vez que oigo o leo a alguien calificar a Neruda de «gran mal poeta», sé que me encuentro ante un aficionado que, en realidad, no los conoce a ninguno de los dos, ni a Neruda ni a Jiménez.

Con respecto al otro ataque clásico contra el autor de *Memorial de Isla Negra*, ése según el cual su dogmatismo estalinista lo cegó hasta el último instante y llenó de consignas panfletarias sus libros, también se pueden hacer rápidamente dos precisiones: por un lado, la descalificación global de la poesía comprometida es,

como todas las generalizaciones, una arbitrariedad que nos obligaría a tirar a la hoguera, sin mirarlos, cientos de poemas escritos por Neruda pero también por Alberti, Paul Eluard, César Vallejo, Louis Aragon, Antonio Machado, Nâzim Hikmet, Luis Cernuda, Vicente Huidobro o los luego conversos Octavio Paz y W. H. Auden, por citar unos cuantos ejemplos prominentes, entre muchos posibles. Por otro lado, y como suele ocurrir que a las mismas personas a las que les gustan las verdades como puños les suelen gustar también las verdades a medias, debo recordar que el premio Nobel chileno escribió numerosos poemas de reparación en los que condenaba sin ningún titubeo los crímenes de Stalin, por ejemplo en su libro *Fin de mundo*, publicado a finales de los años sesenta:

Un millón de horribles retratos
de Stalin cubrieron la nieve
con sus bigotes de jaguar.
Cuando supimos y sangramos
descubriendo tristeza y muerte
bajo la nieve en la pradera
descansamos de su retrato
y respiramos sin sus ojos
que amamantaron tanto miedo.
(...)
Ignoraba lo que ignorábamos.
Y aquella locura tan larga
estuvo ciega y enterrada
en su grandeza demencial
envuelta a veces por la guerra
o propalada en el rencor
por nuestros viejos enemigos.
Sólo el espanto era invisible.

O también en varios textos de *Elegía*, aparecido en 1974 y escrito dos años antes, cuando la enfermedad ya lo había marcado con su hierro y, en buena lógica, debía empezar a darse cuenta de que, a partir de ese instante, cada una de sus palabras podía tener el valor de un testamento:

Luego, adentro de Stalin,
entraron a vivir Dios y el Demonio,
se instalaron en su alma.
(...)
llegó Dios con un oscuro espejo
y él retocó su imagen cada día
hasta que aquel cristal se adelgazó
y se llenaron de miedo sus ojos.
Luego llegó el Demonio y una soga
le dio, látigo y cuerda.
La tierra se llenó de sus castigos,
cada jardín tenía un ahorcado.

A Neruda lo siguieron llamando estalinista, y muchos aún lo hacen, algunos problablemente por desconocimiento y otros porque debían esperar de él, lo mismo que de tantos poetas de izquierdas: no que confesara sus errores, sino que renegase de sus ideas.

Neruda fue un escritor comprometido y militante, como Rafael Alberti, Paul Eluard, Vicente Huidobro, Nazim Hikmet, César Vallejo, Louis Aragon, Salvatore Quasimodo y tantos otros contemporáneos suyos. Y, a diferencia de antiguos camaradas como Octavio Paz, Auden o Pier Paolo Pasolini, mantuvo su fe política hasta el final y siempre pensó que un intelectual debe tomar partido y llevar una bandera en la mano. Por eso, a finales de los años sesenta, mezcló halagos y amonestaciones en estos versos de *Fin de mundo*, en los que se refiere a los entonces jóvenes autores del boom latinoamericano: «Cortázar, el pescador, / que pesca los escalofríos (_) / Vargas Llosa que contó / llorando sus cuentos de amor / y, sonriendo, los dolores / de su patria deshabitada (_) / Juan Rulfo de Anahuac, / o Carlos Fuentes de Morelia (_) / Sábato, claro y subterráneo, / Onetti, cubierto de luna, / Roa Bastos, del Paraguay, / me pareció que ustedes eran / los transgresores del planeta, / los descubridores del mar, / pero el deber que compartimos / es llenar las panaderías».

En España, a Neruda lo siguieron y lo siguen llamando estalinista, un adjetivo tan hiriente que hasta parece lastrar los méritos literarios de libros como *Residencia en la tierra* o los sucesivos

tomos de las *Odas elementales*, mientras que a muchos de los escritores que en la guerra civil estuvieron del lado de Franco y, en consecuencia, siguiendo la lógica que condena a Neruda o Alberti, fueron cómplices de un golpe de Estado y de miles de crímenes, parece habérseles otorgado el perdón y el olvido. Eso vale para José María Pemán y para Camilo José Cela, para Luis Rosales y Gonzalo Torrente Ballester, para Edgar Neville o Gerardo Diego. Parece que ninguno de ellos fue franquista, sino sólo monárquico o falangista crítico. Las bibliotecas demuestran lo contrario. Empezando por Pemán, con su libro *La bestia y el ángel* (1938), que sin duda pretendía ser la versión nacional del *Paraíso perdido* de John Milton y que establecía, desde el comienzo, un claro vínculo entre los sublevados, el Imperio y Dios: «Se da tierra a los huesos de Monte Argüí. Es la hora / de los nuevos romanos y del épico afán. / La sonrisa de Franco se adelanta a la aurora: / y la mañana dora su espada en el Uisán». Sin duda, el autor de *El divino impaciente* sabía contra qué y por qué luchaba: «Y el enemigo sigue siendo el mismo / Oriente pecador. / No hay más: Carne o Espíritu. / No hay más: Luzbel o Dios. / ¡Frente a la España de San Juán, un mundo / sin más danza que el paso de combate / ni más ritmo ni verso que la angustia infinita, / pendular del un, dos! / Y a su frente el fantasma de los ojos dormidos: / Lenin; el leño seco y el arenal sin sol». A continuación, para estigmatizar a Lenin –y siguiendo, tal vez, la estela de un famoso soneto de Núñez de Arce contra Voltaire, escrito en 1873, que termina diciendo: «Ya la fe miserable a tierra vino; / ya el Cristo se desploma; / ya las teas / alumbran los misterios del camino; / ya venciste, Voltaire. ¡Malditoseas!»–, Pemán se entrega a un arrebato religioso-patriótico-turístico: «¡Yo te maldigo en nombre de todos los crepúsculos / y de todas las rosas: yo / te maldigo en el nombre de Venecia y sus góndolas, / de Viena y sus violines, / de Sevilla y su sol! / ¡Yo te maldigo en tu fracaso, porque / tú eres el Anti-Espíritu y el Espíritu es Dios! / ¡Tú estás seco entre nieves, allá en la Plaza Roja! / ¡Pero en Granada sigue cantando el ruiseñor!» El último verso, sin duda, no debía referirse a Federico García Lorca, ejecutado en Granada por los mismos criminales a los que cantaba Pemán, quien al llegar la democracia, fue condecorado por el Rey.

Pero Pemán no estaba sólo en su lucha, como demuestra la lectura de las numerosas antologías que apoyaron a la España sediciosa. Por ejemplo la *Antología poética del Alzamiento* (1936-1939), preparada por Jorge Villén y que incluye versos de Manuel Machado, Luis Rosales, Eugenio d'Ors, Agustín de Foxá y hasta unos ripios de Enriqueta Calvo Sotelo, en los que recuerda a su padre –«Todo me habla de él. La suave brisa / que acaricia las flores a su paso; / el destello del sol en el ocaso, / que parece la ostia de una Misa»– y resalta el valor patriótico de su sacrificio: «Y la sangre que entonces derramaste / obró un nuevo prodigio. ¿Sabes cual? / Llegose a la bandera amoratada, / y en el último impulso de su afán, / tiñendo con su sangre lo morado / ¡La gloriosa bandera suplantada / tornó a ser la bandera nacional!»

En *Lira bélica. Antología de los poetas y la guerra* (1939), preparada por José Sanz y Díaz, se repiten los mismos autores del libro de Villén, con el añadido de Gerardo Diego. En cuanto al *Cancionero de la guerra* recopilado ese mismo año por José Mosterín Alonso, acoge a buena parte de los autores citados más Emilio Carrere, Dionisio Ridruejo, Jesús del Río Sáinz, un Ricardo León que alaba al «soldado desconocido / de la raza militar / que juntó en una las almas / del santo y del capitán» y los siempre algo surrealistas hermanos Álvarez Quintero, que en su poema «Caso patológico» hacen hablar así a un presunto líder republicano: «Ya el que no muere loco muere hambriento / ¡Ya persiguen los cuervos mis banderas! / ¡Ya no hay nada que hacer! / ¡Ya estoy contento!»

Por supuesto también hubo, aparte de las antologías, obras individuales que van desde las cautelosas *Poemas de la muerte continua* (1936), de Luis Rosales, o *Carta personal (Carta abierta a Pablo Neruda)*, de Leopoldo Panero, hasta las desaforadas *Dolor y resplandor de España* (1940), de Manuel de Góngora, o *Poemas de la Falange eterna* (1938), de Federico de Urrutia, cuyo último poema, titulado como una novela posterior de Francisco Umbral, *Leyenda del César visionario*, concluye con la exaltación de los vencedores: «Se estremecieron los montes / –dolor de monte Calvario– / sonaron gritos de ¡Imperio! / rotos de angustia en los labios. / Y por los vientos del mundo / con temblor de meridianos, / desde la América virgen / hasta el Oriente lejano, / retumbó el nombre del César: / ¡Franco!... ¡Franco! ¡Franco! ¡Franco!»

En cuanto a la prosa, los ejemplos son muchos y van de la novela de Concha Espina titulada *Retaguardia* (1937) a *Madrid de corte a cheka*, de Agustín de Foxá, o *Frente de Madrid* (1941), de Edgar Neville, en la que un personaje le dice a otro: «Aquí no sabéis aún lo que es Franco. Franco es el sentido común. Franco modera el desenfreno. Tiene la virtud rara de enterarse de las cosas y de tener un cuenta en cada caso la opinión adversa; pulsa, mide y hace o deja de hacer lo que sea de razón». Y son conocidos los artículos nacionalsocialistas de Torrente Ballester, cuya primera novela, *Javier Mariño* (1942), era entre otras cosas una apología de la Falange, o el ofrecimiento de Cela como voluntario a delator del Cuerpo de Investigación y Vigilancia, al que creía, según escribió en su petición, poder «aportar datos sobre personas y conductas que pudieran ser de utilidad», dado «que el Glorioso Movimiento Nacional se produjo estando el solicitante en Madrid (...) y que, por lo mismo, cree conocer la actuación de determinados individuos».

Y en el terreno del ensayo podríamos mencionar *Los tres libros de España* (1941), de Eduardo Marquina, o *Madrid nuestro* (1946), de Ernesto Jiménez Caballero. Este último, a quien tantos ven ahora como un personaje excéntrico pero inofensivo, ya había publicado en 1933 *La nueva catolicidad. Teoría general sobre el fascismo en Europa*: en España, donde mantenía puntos de vista como éste: «Nuestra unidad habrá de ser política, religiosa, militar, social y cultural. Todo cuanto se oponga a cualquiera de esas modalidades de la unidad total será ilícito y contra el Estado. Todo lo que favorezca ese ideal será libre y digno de honra y gloria». Tras haber conseguido la victoria, las teorías del fundador de La gaceta literaria permanecieron invariables, aunque les añadió un punto de arrogancia y severas dosis de misoginia y homofobia, como vemos en Madrid nuestro: «Frente a las épocas enfermizas, feminuchas, románticas y asquerosas de España, ¡tened la energía moral, el macho agradecimiento de afirmar que hemos triunfado y nos sentimos sanos, clásicos, en plenitud! ¿Quién lloriquea por ahí? ¿Alguna mujer? ¿Algún cobarde? ¿Algún indecente? ¿Algún mariquita? (...) ¡Fuera! Porque si ya logramos –siendo pocos– arrancar a España de las garras del diablo, ahora –que somos falange innumerable y victoriosa– sabremos conquistar frente a todos los diablos del infierno: ¡un nuevo reino de Dios!».

Al contrario que tantos falangistas absueltos por los mismos que llaman asesino a Alberti e indultan a Sánchez Mazas y compañía, Pablo Neruda ha llegado a su centenario cargando con la pesada cruz de haber sido estalinista mientras «ignoraba lo que ignorábamos», según su propia confesión. Por añadidura, el papel que representó, que es el de poeta comprometido, no tiene buena prensa y, al contrario, son muchos quienes creen que el intelectual honesto no debe opinar, necesita mantenerse al margen de la Historia y de la actualidad, si no quiere dejar de ser independiente y sufrir el peor de los desprestigios.

La ambición y laboriosidad infatigable de Neruda le llevaron a querer resumir continentes enteros en obras tan faraónicas como su célebre *Canto general*, que es la historia de cada tiranía latinoamericana pero también de cada ciudad, cada estuario, bosque y cordillera, y cuyo último poema es toda una declaración de intenciones:

Este libro termina aquí. Ha nacido
de la ira como una brasa, como los territorios
de bosques incendiados, y deseo
que continúe como un árbol rojo
propagando su clara quemadura.
Pero no sólo cólera en sus ramas
encontraste: no sólo sus raíces
buscaron el dolor sino la fuerza,
y fuerza soy de piedra pensativa,
alegría de manos congregadas.
Por fin, soy libre adentro de los seres.

Sin duda, Neruda pertenece a una estirpe de poeta, hoy extinguida, que actúa como creador pero también como líder civil, como guía y a la vez notario de un pueblo al que quiere ayudar a encauzar su futuro y guardar su memoria. Ese pueblo, naturalmente, es la humanidad entera.

Aunque no de un modo tan exhaustivo, ese Neruda que fue mitad Dante y mitad Alonso de Ercilla, repitió el modelo del *Canto general* en *Las uvas y el viento*, en esta ocasión narrando sus viajes por Europa, China, la Unión Soviética o la India, en *La*

espada encendida y, de forma más atenuada, en *Extravagario Navegaciones y regresos*, *La barcarola*, *Las manos del día*, *Fin de mundo* o *Geografía infructuosa*; catalogó sus viajes con paciencia mixta de cartógrafo y arqueólogo, transformando cada nuevo lugar en un nuevo poema y hasta escribiendo libros enteros sobre algún punto del planeta que lo hubiese fascinado, como la Isla de Pascua de *La rosa separada* o el Moscú de *Elegía*. Y, claro, en muchos casos escribió libros dedicados a inventariar poéticamente Chile: *Los versos del capitán*, *Cantos ceremoniales*, *Aún*, *Las piedras de Chile*, *Una casa en la arena*, *Arte de pájaros*...

Pero quizá la taréa más extraordinaria y más ambiciosa que se impuso Pablo Neruda no fue la de escribir sobre continentes, grandes sucesos y personajes históricos, sino la de hacerlo sobre las cosas pequeñas –«oh río / irrevocable / de las cosas», como él dice– sobre los acontecimientos humildes de cada día y los objetos sencillos. Ése es uno de las cuatro temas característicos de su obra –los otros tres son el amor, la política y la naturaleza– y es también el más original de todos. ¿A quién se le había ocurrido o se le ha vuelto a pasar por la cabeza escribir una serie colosal como la que forman los tres volúmenes de sus *Odas elementales*. Qué bello título, y qué preciso: odas y elementales, la unión de los solemne con lo modesto. Para lograr esa unión, Neruda se encomendó a sí mismo un trabajo enciclopédico que consistiría en la incansable celebración de lo diminuto, en la búsqueda de la dimensión sublime de cada alimento, flor, animal o útil doméstico, cada piedra, cada fenómeno natural o cada sentimiento humano. Esa dimensión sublime que el imaginativo y atrevido Pablo Neruda encuentra a base de llamarle a una cebolla «redonda rosa de agua», «estrella de los pobres» o «anémona nevada»; de ver en un gato a un «arrogante / vestigio de la noche, / perezoso, gimnástico / (...) policía secreto / de las habitaciones» cuyos ojos «tienen números de oro» y de morder en una alcachofa «la pacífica pasta / de su corazón verde». Los tres tomos de las *Odas elementales* incluyen poemas dedicados al cobre, al átomo, al caldo de congrio, a una castaña caída en el suelo, al hilo, a la madera, a los números y al pan; a la sencillez, la esperanza, la solidaridad o la envidia; al tomate, el vino, el aceite, los calcetines, la arena, la Cruz del Sur, el diccionario, las farmacias, el traje, las gaviotas, el hígado, las tijeras, el

jabón y la luna; al olor de la leña y la tipografía; al alhelí, los buzos, los caminos, las cajas de té, el diente de cachalote, los gallos, las manzanas, el maíz, la bicicleta, la sal, el serrucho... Incluso, después de todo eso a Neruda le quedaron cosas por nombrar y en Navegaciones y regresos hay nuevas odas al ancla, a la mesa, a Louis Aragon, a la cama, al elefante y las patatas fritas; a las cosas rotas y a los trenes del Sur; al plato, a la guitarra y a Ramón Gómez de la Serna; al perro, a la silla, al violín y a la sandía. Y en *Plenos poderes* hay una oda a la plancha, otra a Acario Cotapos y otra a la tristeza. Y, aunque no lleven el nombre de odas, otros poemas y libros del autor de *El mar y las campanas* obedecen al mismo concepto del poeta entendido como descubridor y notario del mundo, libros que son un catálogo de aves como *Arte de pájaros*, donde encontraremos la versión literaria y científica de cincuenta especies, desde el albatros a la quebrantaluna, pasando por el alcatraz, el cernícalo, el cóndor, la golondrina, el jilguero, el martín pescador, el pájaro carpintero, el pingüino, el queltehue, el sietecolores, la tenca, el zorzal o la osctubrina. Libros como *Una casa en la arena* que es una nomenclatura del mar, un índice de todo lo que sucede en la playa, donde Neruda vuelve poema en prosa la llave perdida en las dunas, las ágatas, el agave, bandera marina o el ancla y donde nos cuenta la historia de su célebre colección de mascarones de proa, esos seres que gobernaban la mitología personal de su casa de Isla Negra, abarrotada de sus interminables colecciones de botellas, ídolos o caracolas y cuyos nombres son La Medusa, El Armador, El Gran Jefe Comanche, la Sirena, La María Celeste, La Novia, La Cymbelina, La Bonita y La Micaela. Libros como Maremoto, donde volvemos a encontrar un meticuloso registro del repertorio del mar, con poemas sobre el alga, el erizo, las conchas, las jaivas, los pulpos, las focas o los langostinos, que después de ser transfigurados por la mano todopoderosa de Neruda son «casuales leopardos / de las orillas, asaltantes / curvos como alfanges rosados / (...) mordiendo todos a la vez, / ondulando como la fiebre / hasta que caen en la red / y salen vestidos de azul / a la catástrofe escarlata.» O libros, en fin, como Las piedras del cielo, donde el poeta ofrece un hermoso lapidario y escribe sobre la turquesa, el zafiro, la esmeralda, el cuarzo, el ágata marina, el basalto, la calcedonia, la amatista, el topacio o la obsi-

diana, minerales que al ser iluminados por los ojos de Neruda son una «nuez del cielo», la «naranja de la luz» o una «iglesia mínima»; son «azahar helado» y «uvas de la orilla»; son la «hija redonda del volcán» y la «victoria del frío»; son una «geometría enterrada», la «escuela de la sal» y el «orden del fuego». Y, por encima de todo, son la «única estrella que nos pertenece». Alimentos, pájaros, utensilios, piedras...: Neruda o el afán de totalidad.

Pero la cuestión no es esa sino justo la contraria, porque tras leer los tres libros de las *Odas elementales* la poderosa palabra del escritor chileno le ha dado la vuelta al asunto: una cebolla, una alcachofa o una mesa nunca volverán a ser lo mismo después de leer sus poemas sobre ellas, porque Neruda escribió sus versos como si las fuese pelando, capa a capa, hasta encontrar una especie de halo en su interior y hacernos ver su belleza oculta, su doble condición de cosas a la vez vulgares y magníficas. Tijeras, pastillas de jabón, anclas o mazorcas de maíz, elementos tan reales y, de pronto, tan oníricos, tan capaces de convertirse en símbolos. Eso es un gran poeta, el que sabe abolir los sobrentendidos, romper las reglas de lo ordinario y desenterrar el tesoro de cada cosa, darle a cada una un nombre nuevo que la transforme en ella misma y rasgue los velos que le hubiese puesto encima la costumbre. Neruda habla y cura nuestra ceguera.

La realidad y el lenguaje. Neruda supo doblegarlos a ambos de mil modos distintos, pero la ambición y la eficacia con que afrontó, por ejemplo, la escritura de sus *Odas elementales* aún hoy resultan estremecedoras y nos hacen aplaudir su talento y su avaricia, tan dulcemente confesadas en la dócil enumeración de la «Oda a las cosas», incluida en *Navegaciones y regresos*: «Amo las cosas loca, / locamente. / Me gustan las tenazas, / las tijeras, / adoro / las tazas, / las argollas, / las soperas, / sin hablar, por supuesto, / del sombrero. / Amo todas las cosas, / no sólo / las supremas / (...) el dedal, / las espuelas, / los platos, / los floreros. / (...) Ay cuántas / cosas / puras / ha construido / el hombre: / de lana, / de madera, / de cristal, / de cordeles, / mesas / maravillosas, / navíos, escaleras. / (...) Yo voy por casas, / calles, / ascensores, / tocando cosas, / divisando objetos / que en secreto ambiciono: / uno porque repica, / (...) otro por su color de agua profunda, / otro por su espesor de terciopelo.»

Hay que ser un gran poeta para conseguir nombrar lo conocido por todos como si todos lo ignorasen, descubriendo lo extrordinario en lo común, lo desconocido en lo conocido; para ver en las tijeras «dos / pequeños ríos / amarrados», llamar al fuego «polen de los metales, / fundador del acero» o «laurel que arde» y explicarnos que un libro es una «lámpara clandestina» y que el diccionaro es el «granero del idioma». De ese granero sacó pacientemente Neruda las semillas que plantaba en sus libros, esos libros fértiles donde aún recogemos cosechas inagotables. Su trabajo titánico mereció la pena, porque es tan hermoso asistir a su celebración de todo lo que está bajo el sol, esa estrella que ahora, por otra parte, ya no es simplemente el sol de cada día, sino que es también el león en su círculo, el pan del cielo, una rosa de fósforo y el gallo del universo. Ésa es la verdad. Lo dice Pablo Neruda ©



El exilio circular

Manel Risques y Ricard Vinyes

La llegada del Winnipeg a Valparaíso el 3 de septiembre de 1939 ofrece, 70 años después, un elemento conmemorativo de alto contenido simbólico para establecer en red un proyecto común a España, Chile y Argentina sobre la base de un tema compartido: el exilio político. Un fenómeno que marca el siglo XX y que tiene su origen en la implantación violenta de dictaduras que practicaron la destrucción física y moral de la disidencia para mantener su dominio. El Winnipeg es el punto de arranque de un relato, ya legendario, del exilio. En este caso de republicanos españoles refugiados en Francia tras la victoria franquista en la guerra civil, que consiguen refugiarse en el Cono Sur americano; un relato que posteriormente, en los años 70' y 80' se invertiría al identificar un movimiento protagonizado por miles de sudamericanos hacia España y, en especial, hacia Cataluña a partir del advenimiento de las dictaduras militares, que tuvieron en Pinochet y Videla algunos de sus principales responsables. De esta forma se establece un círculo iniciado en 1939 a través del cual el exilio deviene un fenómeno contemporáneo universal, teniendo en cuenta, obviamente, la realidad específica de cada país.

Este es el planteamiento que rige nuestro artículo, una exposición que, inicialmente, vincula tres ciudades: Barcelona, Santiago de Chile y La Plata, y que posiblemente tendrá también una recepción, en red, en Madrid. Esta es una primera característica de la propuesta: su desarrollo simultáneo en distintos espacios, conectados entre sí, lo que constituye una ambiciosa operación cultural posible gracias a las nuevas tecnologías de comunicación. Ello permitirá no sólo el diálogo entre los visitantes de la muestra desde las distintas ubicaciones y en determinadas franjas horarias, sino también el desarrollo de actividades en red, como el intercambio de experiencias vitales y la realización de una serie de actos culturales en formato de videoconferencias y mesas redondas en pantalla, participativos desde los distintos lugares.

En segundo lugar, la exposición es virtual, en relación con la creación de atmósferas que transmitan al visitante las diversas sensaciones del exilio, a la aportación de imágenes y de grabaciones documentales, y que prescinde de los objetos reales en beneficio de su digitalización. Creada para un espació abierto a partir del ensamblaje de diversos «containers» portuarios, apuesta por una recreación a partir de las nuevas tecnologías, y de la participación del público visitante. En un primer momento se trata de transmitir la incertidumbre y desconcierto inherente a todo exilio para, a partir de aquí, entrar en la reflexión sobre el fenómeno como tal, de sus elementos esenciales, y de las similitudes y contrastes que se presentan en los distintos momentos y en los distintos espacios. Para terminar situando la mirada en las vivencias más contemporáneas del exilio.

En un primer espacio, y tras cruzar una intervención artística referida a unos versos de Pablo Neruda evocando el exilio, el recorrido se plantea a través de cuatro secciones temáticas ordenadas por esos mismos versos del poema.

1. El destierro es redondo

A través de montajes fotográficos se explica la instauración de las dictaduras en España, Chile y Argentina. Las imágenes del golpe de Estado del 18 de julio de 1936 y de la guerra civil española se suceden en paralelo a las de las acciones protagonizadas por Pinochet y Videla. Todas ellas fueron intervenciones violentamente antidemocráticas que generaron una represión impune que tuvo diversas manifestaciones entre las cuáles los campos de concentración franquistas y de refugiados españoles de Francia, los campos y espacios de represión chilenos y los centros clandestinos de detención argentinos. Lo que aboca a la actualidad, por medio de la interrogación sobre la situación de los campos y centros de detención hoy, y si han sido objeto de intervención pública.

2. Cruzas la Tierra

Significa entrar en la problemática de los viajes de los exiliados españoles y sudamericanos, y de las diversas modalidades de des-

plazamiento –travesías marítimas y aéreas. Es aquí donde, en concreto, la narración visual de la peripecia del Winnipeg adquiere una centralidad básica, bien documentada a partir de la correspondencia con Pablo Neruda de los españoles que estaban en los campos de concentración. En paralelo, el relato, también de base epistolar, de quiénes huían de las dictaduras posteriores hacia España.

3. No es tu tierra/ Te despierta la luz / no es tu luz / La noche llega/ Faltan tus estrellas

Estos versos sirven de pórtico a una tercera sección sobre el exiliado en la comunidad de acogida. Pretende contrastar las experiencias en los respectivos países de refugio, las vivencias, así como el deseo de retorno y la voluntad de adaptación. En definitiva, es una indagación sobre la relación con el país de origen desde el exilio.

4. Hallas hermanos/ pero no es tu sangre.

La reflexión se centra tanto en la vida política del exiliado y las tensiones dentro el propio grupo, como en la solidaridad o el rechazo dentro de cada país.

Un segundo y último apartado de la exposición pivota sobre un gran panel cubierto de centenares de de fotografías de exiliados. Por un lado, ello transmite la sensación de masividad. Por el otro, un máximo de diez fotografías que se activarán táctilmente permitirán un recorrido individualizado, una historia de vida de exiliados sudamericanos en España. Su relato introducirá los campos más relevantes en los que se ha forjado su actividad hasta el presente y a través de los cuáles se han desarrollado las estrategias de supervivencia: desde la puesta en marcha y el funcionamiento de restaurantes, la actividad artística y artesana, la venta ambulante y negocios diversos, hasta las redes de asociacionismo que se han ido tejiendo.

Finalmente, la exposición (o las exposiciones) se acompañarán de un conjunto de actividades culturales no sólo en red y en forma

de debates, sino también en formato tradicional en cada uno de los espacios: desde un ciclo de documentales sobre las diversas experiencias del exilio hasta una fiesta popular conmemorativa, que coincida con las simultáneas inauguraciones, previstas para mayo-junio de 2010 ©

La misión de amor de Pablo Neruda. El Winnipeg, un poema que surcó mares

Jaime Ferrer

Si se realizara una encuesta para determinar cuál es el mejor poema de Pablo Neruda, seguramente se generaría una gran discusión y sería una tarea de largo aliento, sin un resultado seguro, pues algunos se inclinarían por los contenidos en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, mientras otros lo harían por los que constituyen «Alturas de Macchu Picchu» y muchos otros, por su extenso *Canto General*. Sin embargo, para obtener la respuesta más segura bastaría con leer lo que el mismo poeta dejó escrito en sus memorias: «Que la crítica borre toda mi poesía, si quiere, pero que no se olvide nunca este poema que hoy recuerdo», como lo señaló en el Cuaderno 6 de su *Confieso que he vivido*, refiriéndose al rescate desde suelo francés de 2.365 españoles que logró embarcar en el legendario *Winnipeg* para ponerlos a salvo en su tierra natal, haciendo verbo eso que expresa el Himno Nacional de Chile «... o el asilo contra la opresión». En recuerdo de esa gesta histórica, Neruda compuso el poema titulado «Misión de amor», que en su libro *Memorial de Isla Negra*, puede leerse:

Yo los puse en mi barco.
Era de día y Francia
su vestido de lujo
de cada día tuvo aquella vez,
fue
la misma claridad de vino y aire
su ropaje de diosa forestal.

Mi navío esperaba
con su remoto nombre «Winnipeg»
Pero mis españoles no venían
de Versalles,
del baile plateado,
de las viejas alfombras de amaranto,
de las copas que trinan
con el vino,
no, de allí no venían,
no, de allí no venían.
De más lejos,
de campos de prisiones,
de las arenas negras
del Sahara,
de ásperos escondrijos
donde yacieron
hambrientos y desnudos,
allí a mi barco claro,
al navío en el mar, a la esperanza
acudieron llamados uno a uno
por mí, desde sus cárceles,
desde las fortalezas
de Francia tambaleante
por mi boca llamados
acudieron,
Saavedra, dije, y vino el albañil,
Zúñiga, dije, y allí estaba,
Roces, llamé, y llegó con severa sonrisa,
grité, Alberti! y con manos de cuarzo
acudió la poesía.

Labriegos, carpinteros,
pescadores,
torneros, maquinistas,
alfareros, curtidores:
se iba poblando el barco
que partía a mi patria.
Yo sentía en los dedos
las semillas

de España
que rescaté yo mismo y esparcí
sobre el mar, dirigidas
a la paz
de las praderas.

Era fines de enero de 1939. Las tropas franquistas avanzaban con rapidez sobre el frente catalán, ocupando, arrasando y saqueando villorrios, pueblos y ciudades. A las12.15 hrs. del día jueves 9 de febrero, los nacionales llegaban a la frontera francesa y ejercían el control total sobre los pasos fronterizos desde Puigcerdá hasta Port Bou. Al día siguiente se daba por terminada la guerra (in)civil en Cataluña, aunque en otros puntos de la península, como Alicante, Almería y Madrid, continuaban los bombardeos sobre las últimas posiciones republicanas y arreciaban los enfrentamientos armados. Todo terminaría oficialmente el sábado 1° de abril de 1939. Sin embargo, por muchos años continuarían los caprichosos fusilamientos de adversarios, luego de burdos simulacros de juicio, una verdadera farsa legal en la que no se resguardaron las mínimas garantías para los encarcelados, como le ocurrió a mi abuelo paterno, Jaime Ferrer Carbo, a quien nunca pude conocer ni besar, como tampoco escuchar un cuento o aprender una canción de sus labios.

Para miles de republicanos, Francia era definitivamente la única alternativa. Desde el sábado 28 de enero hasta el domingo 5 de febrero, habían logrado cruzar la frontera francesa 170.000 mujeres y niños, 60.000 hombres y 10.000 heridos, cifras que irían en vertiginoso aumento hasta pronto superar el medio millón de personas. Pero llegar a Francia no era fácil: había que cruzar los Pirineos en pleno invierno, soportando durante varios días intensas lluvias y nevazones. Sólo algunos pudieron realizar parte del trayecto en vehículos. La mayoría lo hizo a pie o en mulas, cargando todos los enseres que podían, los que poco a poco fueron arrojando, incapaces de soportar su peso. Eran lastimosas caravanas que enfilaban por distintos senderos pirenaicos: familias completas con ancianas abuelas y niños en brazos, mujeres embarazadas, hombres extenuados, combatientes que aún conservaban el fusil y el ideal de recuperar la República, pues para ellos esa derrota no era definitiva.

Para algunos, Francia significó una acogida agradable, comida, techo y abrigo proporcionados por familias francesas o españolas residentes. Para la gran mayoría, en cambio, su arribo a tierra extranjera no fue otra cosa que añadir otro amargo capítulo a la ya demasiado extensa historia de padecimientos vivida durante los años de la cruenta guerra fraticida. Las primeras palabras francesas que oyeron estos refugiados fueron una orden seca: *Allez!, allez! Circulez!, circulez!*

Con ellas sonando en sus oídos y clavándoles el alma, fueron conducidos como manada a campos de concentración: Le Perthus, Prats de Molló, Argelés sur Mer, Agde, Saint Ciprien, Tour de Carol, Mont Louis, Amelié-les-Bains, Arles sur Tech, Vernet-les-Bains, Tours, Barcares, Septfonds, Bram, Mazeres...

Cercados de alambradas, rodeados de ametralladoras empuñadas por guardias senegaleses, gendarmes y *gardes mobiles* franceses, generalmente teniendo por techo las estrellas de un cielo frío, en cada campo de concentración se hacinaban hombres y mujeres por separado en pésimas condiciones higiénicas y mal alimentados. Sobre la arena de las playas del sur de Francia, refugiados republicanos derramaban en silencio sus lágrimas y otros sucumbían víctimas de la enfermedad, del hambre y de la añoranza.

Mientras tanto, en Chile gobernaba el profesor radical Pedro Aguirre Cerda, quien en octubre de 1938 había sido elegido Presidente de la República, encabezando las fuerzas del Frente Popular. Fundamental en su triunfo presidencial había sido la labor política y propagandística realizada por Pablo Neruda, poco después de regresar de España, donde había sido cónsul en Barcelona y Madrid. El amor que Neruda había aprendido a sentir por España y su gente –huella imborrable dejó en él el cobarde asesinato de su entrañable amigo Federico García Lorca– lo impulsó a solicitarle al presidente Aguirre Cerda que lo designara cónsul encargado de la emigración española con sede en París. La respuesta del mandatario chileno no se hizo esperar:

> –Sí, tráigame millares de españoles. Tráigame pescadores, tráigame vascos, castellanos, extremeños... Tenemos trabajo para todos.

Y, satisfecho, Neruda se dirigió a Francia a cumplir «la más noble misión que he ejercido en mi vida: la de sacar españoles de sus pri-

siones y enviarlos a mi patria. Así podría mi poesía desparramarse como una luz radiante venida desde América entre esos montones de hombres cargados como nadie de sufrimiento y heroísmo. Así mi poesía llegaría a confundirse con la ayuda material de América que, al recibir a los españoles, pagaba una deuda inmemorial».

A fines de abril de 1939, Neruda y su esposa de entonces, la argentina Delia del Carril, estaban instalados en la calle Quai de l'Horloge dispuestos a embarcar rumbo a Chile a la mayor cantidad de refugiados españoles antes de que se desatara la Segunda Guerra Mundial, que ya como un verdadero y fatídico fantasma se cernía sobre Europa.

A instancias de Neruda. El Gobierno Republicano en el exilio, a través del servicio de Evacuación de Refugiados Españoles (SERE), había fletado el vapor *Winnipeg* a la compañía France-Navigation para el traslado de unos 2.000 refugiados a Chile. El *Winnipeg* era un viejo navío de carga francés, que habitualmente cubría el trayecto de Marsella a las costas de África con una escasa tripulación no superior a 17 marinos. Había prestado servicios como transporte de tropas durante la Primera Guerra Mundial. En uno de los muelles del puerto de Trompeloup, cercano a Burdeos, rápidamente comenzó a ser acondicionado con literas de madera en tres niveles, ocupando cada centímetro de las malolientes bodegas.

En cuanto se supo en Chile que Pablo Neruda estaba organizando el salvataje de miles de refugiados republicanos, el tema dividió ideológicamente a los chilenos. El influyente *Diario Ilustrado* se opuso tenazmente a la inmigración española, mientras que el matutino *Frente Popular* encarnó la postura humanitaria y tolerante. Durante meses las disputas por la prensa fueron en aumento, hicieron tambalear el gabinete de Pedro Aguirre Cerda y alcanzaron a la misma Cámara de Diputados poco antes del zarpe del *Winnipeg* desde el puerto fluvial de Pauilliac.

En la asoleada mañana del viernes 4 de agosto de 1939, el muelle de Trompeloup hervía de gente. Allí se reencontraban novios, matrimonios, familiares y amigos que llevaban meses y años sin saber el uno del otro. Cada uno de ellos había sido notificado sobre cuándo debía presentarse en la ciudad de Burdeos para luego abordar el *Winnipeg* rumbo a Chile, un país del que muy pocos tenían alguna noticia. El artífice de ese encuentro

milagroso, Pablo Neruda, había instalado unas mesas en una de las bodegas del muelle para realizar los trámites administrativos necesarios. Su firma y un timbre del SERE (Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles) se convertían en la anhelada autorización para embarcar rumbo a la libertad, la dignidad y la esperanza: Chile.

Y el *Winnipeg* dio inicio a su travesía que duraría casi exactamente un mes, tiempo durante el cual los refugiados no pusieron pie en tierra hasta llegar a la chilena ciudad de Arica, donde no hubo puerto hasta que uno de los mismos refugiados, años más tarde, lo construyó, hecho que constituye un verdadero símbolo del aporte que significó para Chile esa inmigración española en diversos campos de la cultura, la educación, el comercio, la industria...

El viejo vapor francés –que años más tarde sería hundido por un submarino alemán en aguas del Atlántico Norte–, enfiló su proa por el Cantábrico, al norte de la península ibérica, para luego entrar en aguas del Océano Atlántico. Pasó cerca de las islas Azores y varias millas más allá hizo su primera detención en la isla Guadalupe. La escala tenía como objetivo el reabastecimiento de agua y alimentos, lo cual se cumplió luego de vencer la negativa inicial de las autoridades isleñas. Vino después el ingreso al Océano Pacífico cruzando el Canal de Panamá que había sido terminado de construir unos años antes. En Arica descendieron unos cuantos refugiados. Cuatro días más tarde, un número aproximado de 2.300 inmigrantes desembarcaron al amanecer en el puerto de Valparaíso, luego de permanecer en cubierta toda la noche anterior contemplando extasiados las luces de los cerros de Valparaíso, esa hermosa y verdadera tierra prometida por Neruda: era la asoleada mañana dominical del 3 de septiembre de 1939. Al descender las bamboleantes escalinatas, ante ellos se abría la posibilidad de rehacer su vida y de retribuir con su trabajo y esfuerzos la hospitalidad que generosamente les brindaban el pueblo y el Gobierno chilenos. Manos fraternas acogieron a los inmigrantes, rescatados por el humanitario corazón de Neruda, para quienes, a contar de ese momento, la esperanza comenzó a ser una realidad. Y para el poeta, su misión de amor, el magno poema de toda su creación


Punto de
vista



Chile en el corazón. Los escritores del *Florida* y Pablo Neruda

María Campillo

En una carta de Francesc Trabal a Carles Pi i Sunyer, fechada el 2 de mayo de 1939, el secretario de la prestigiosa *Institució de les Lletres Catalanes* comunica al que fuere *Conseller de Cultura* durante la guerra que el grupo de escritores refugiados en la población de Roissy-en-Brie, cercana a París, ha recibido una propuesta de ayuda (el pago de los pasajes de barco y la promesa de subvención hasta el logro de trabajo remunerado) por parte de la dirección del *Centre Català* de Santiago de Chile, entidad republicana que ya había asistido a los intelectuales durante la guerra enviando paquetes de alimentos a la famélica y bombardeada Barcelona de 1938. Trabal comunica que, siendo la oferta chilena lo más concreto con que puede contarse, probablemente una parte de los residentes en este *Auberge de la Jeunesse* intentará la vía americana. Añade que los escritores –que se encuentran diseminados por diferentes residencias universitarias francesas, o en campos de concentración los que se encontraban movilizados en el momento de la derrota– no tienen ninguna posibilidad de decidir su destino ni de seguir ningún criterio de carácter profesional. Cita como ejemplo el caso del novelista Cèsar-August Jordana, excelente gramático, discípulo de Fabra, y traductor de inglés (de Shakespeare, Thomas Hardy o Virginia Woolf, quien debe a Jordana la primera traducción de *Mrs. Dalloway* en una lengua peninsular), que según Trabal podría ejercer de profesor en un país anglosajón. Una solución que de hecho fue propuesta por diversas universidades británicas a filólogos e historiadores catalanes prestigiosos, o a escritores como Carles

Riba por su condición de helenista, y que se frustró con el inicio de la Segunda Guerra Mundial. Enumera Trabal, además, en la misma carta, una serie de proyectos en marcha: artículos y traducciones para revistas francesas, la planificación del primer número parisino de la *Revista de Catalunya*, etc. Pero expresa también, sin embargo, una enorme inquietud por el futuro: «Això és molt bonic, molt, però tenim la sensació que no vivim sinó ficats en un bany de parèntesis»;[1] afirma, en consecuencia, que diversos escritores y sus familias «estem disposats ja a fer o anar on sigui i el que calgui (...) si Xile diu ara que podem anar-hi, el més sensat serà potser anar-hi.»[2].

Es el azar una condición implícita en el destino de los exiliados. Ya en febrero de 1939 la mayoría buscan soluciones sobre la marcha a los diferentes problemas que van presentándose: desde el más primario, el de techo y comida, al de los papeles de residencia o de circulación (un motivo recurrente en el memorialismo y en los epistolarios conservados); inmediatamente en el orden de prioridades, el de trabajo remunerado, por precario que sea. Para el grupo de Roissy la posibilidad, progresivamente revestida de ilusión por el Nuevo Mundo, de lanzarse a lo que sus protagonistas llamaron *l'aventura americana* se plantea bastante pronto, a causa de las vagas promesas laborales que parece incluir el ofrecimiento del *Centre Català*,[3] se incrementa más adelante durante la

[1] «Esto es muy bello, mucho», dice refiriéndose al paisaje de Roissy, «pero tenemos la impresión de vivir metidos en un baño de paréntesis». Carta publicada en Maria Campillo i Francesc Vilanova, *La cultura catalana en el primer exili (1939-1940). Cartes d'escriptors, intel·lectuals i científics*, Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer, 2000, p. 74-75.

[2] «Estamos ya dispuestos a ir donde sea y a hacer lo que convenga (...) si Chile dice que podemos ir ahora, quizá ir será lo más sensato». Ibídem.

[3] *«Ens buscarien feina. Són molt amables»* («Nos buscarían trabajo. Son muy amables»), dice en la carta citada. La confianza que abrió la oferta de los antiguos residentes en los vencidos fue enorme y se debe a dos razones: la más obvia, la necesidad de aferrarse a algo que permitiera sobrevivir; la menos obvia, pero muy importante en el contexto, el carácter republicano y claramente izquierdista del *Centre Català* de Santiago (probablemente sólo superado por el *Centre Català* de La Habana), a diferencia de otras entidades americanas de antiguos residentes, como el propio Círculo Español de la misma capital, declaradamente franquista, y a donde se trasladaron algunos pocos miembros del *Centre Català* al estallar la guerra de España (el Círculo no se ha de confundir con el Centro Español de los republicanos).

drôle de guerre y alcanza el zenit con la desconfianza generalizada en la linea Maginot. Sólo un núcleo reducido de intelectuales catalanes, entre los que se encontraba el geógrafo Pau Vila, se habían anticipado, en marzo de 1939, a trasladarse a Colombia, donde retornaría también en calidad de refugiado político un ex-inmigrante de Barranquilla, el autor teatral Ramon Vinyes (el «sabio catalán» de García Márquez). Más adelante, el exilio mayoritario recalaría, como se sabe y no es necesario insistir, en el México de Lázaro Cárdenas. Pero para los integrantes de este pequeño y selecto grupo de escritores América significó directamente Chile. También podría haber significado lo mismo para el poeta Carles Riba, si hubiera aceptado la oferta de Gabriela Mistral; pero Riba, como Rafael Tasis i Ferran Soldevila, o como los más veteranos Pompeu Fabra, Josep Pous i Pagès o Antoni Rovira i Virgili, temieron ponen tanta distancia de por medio, y se quedaron en Francia, a costa, claro está, de las penalidades de la guerra. Incluso entre los refugiados en Roissy, mas jóvenes, hubo cierta polémica sobre la conveniencia de abandonar Europa, y los defensores del viaje fueron denominados *«el grup andí»*, los andinos, en clara referencia a la opción chilena. Xavier Benguerel recoge el clima en su libro *Memòries 1905-1940,* recientemente reeditado:

«Els «americanistes», els que desconfiàvem, no de la vella sinó de la decrèpita Europa, érem els Trabal, en Jordana, en Calders, l'Oliver, en Guansé i jo. Als altres, dubto que els alarmés ni tan sols la idea de l'olor de pólvora que s'exhalava torrencialment de les cuines nazis.»[4]

Finalmente, los andinos fueron los dos hermanos Trabal, Joan Oliver, Cèsar-August Jordana, Xavier Benguerel, con las respectivas familias, i Domènec Guansé, que iba solo. El matrimonio Benguerel no estaba dispuesto a irse sin los hijos, que estaban en Barcelona al cuidado de los abuelos. Las páginas de las memorias de Benguerel donde se explica cómo el abuelo pasó a los niños a través de los Pirineos, en invierno, a pie y clandestinamente, son

---

[4] «Los 'americanistas', los que desconfiábamos ya no de la vieja sino de la decrépita Europa éramos los Trabal, Jordana, Calders, Oliver, Guansé y yo. A los otros, dudo que los alarmase ni siquiera la idea del olor a pólvora que exhalaban torrencialmente las cocinas nazis», *Memòries 1905-1940,* Barcelona: Alfaguara, 1971, p. 347. Reedición en Barcelona: L'Avenç, 2008.

impresionantes. El otro «americanista», Pere Calders, se fue a México siguiendo los pasos de otro escritor y amigo, Avel·lí Artís-Gener, «Tísner», con quien había compartido campo de concentración en Prats de Molló. El poeta Agustí Bartra, que había pasado un tiempo internado en el de Argelers, y Anna Murià conseguirían pasajes para la República Dominicana, dónde coincidirán con otros escritores, como Joan Sales o Vicenç Riera-Llorca. El resto de los de Roissy, Armand Obiols, Mercè Rodoreda, Lluís Montanyà i Sebastià Gasch, se quedarían en Europa, con distintos destinos y (des)venturas.

Pero una vez decidida la cuestión, no bastaba con los pasajes. Como es sabido, el gobierno chileno aceptaba refugiados republicanos, pero para no inquietar a la poderosa derecha, se les acogía en calidad de inmigrantes, especializados en trabajos que pudieran resultar útiles al país. Benguerel comenta con cierto humor que la República Chilena no tenía ningún interés en aumentar el censo del gremio autóctono de plumíferos, y que para figurar en los papeles los oficios convenientes eran los manuales, los técnicos (especialmente industriales y metalúrgicos), y los relacionados con la agricultura. El único que cumplía los requisitos y podía acogerse a las disposiciones de inmigración era Jordana, que tenía el título de ingeniero. Pero el cónsul Pablo Neruda, a quien se dirigieron en fecha posterior a la expedición del Winnipeg, los acogió en París con mucha cordialidad, les aconsejó discretamente unos cambios en los formularios y les concedió el visado de entrada a Chile. Benguerel, quien explica el episodio, se convirtió, virtualmente, en veterinario; Trabal (que en realidad era abogado) se volvió químico, y Guansé agrimensor. El narrador transcribe literalmente las palabras que dijo Neruda para justificar los motivos que moralmente le obligaban a aceptar unos datos que sabía falsos: «Tengo un concepto dramático de la vida, y romántico.»[5].

Gracias, pues, al concepto que Neruda tenía de la vida el grupo andino pudo embarcarse en el *Florida*, que zarpó de Marsella rumbo a Casablanca la noche del día 8 de diciembre de 1939, como un barco fantasma, escribirá Guansé. De Casablanca a Dakar, de allí a Río de Janeiro, ya por Navidad; de Río a Santos,

---

[5] *Memòries...*, p. 396

Montevideo, Buenos Aires; en tren hasta Mendoza, y de Mendoza a Punta de Vacas, ya en Chile, cruzando la cordillera. Tren Andino hasta La Ligua para coger la línea de ferrocarril del Norte y llegar a Santiago, a la estación Mapocho, a las dos de la madrugada del día 9 de enero de 1940. Podemos seguir el itinerario exacto porque varios componentes de la expedición escribieron impresiones del viaje: Benguerel en las memorias, Jordana en un reportaje seriado para la revista *Germanor*,[6] Oliver en unas notas que recogería años después en *Tros de paper*. El texto más extenso corresponde, sin embargo, al discreto Guansé, que escribió un muy interesante libro de viaje, *Ruta d'Amèrica (Del carnet d'un exiliat),* publicado en Santiago el 1944 con una dedicatoria significativa: «Als vells catalans de Xile, agermanat amb ells pel somni i l'esperança.»[7].

Pero más allá de las etapas y vicisitudes de la travesía o del temor a los torpedos alemanes (que ya habían constituído un problema para un viaje anterior, el del *Formosa*), sorprende en estos textos algunas coincidencias: el buen tono moral, la confianza en la decisión tomada, las ganas de empezar de nuevo, la curiosidad y el interés por todo, el entusiasmo colectivo al divisar la Cruz del Sur, el agradecimiento a la gente sencilla que en un puerto o en una parada de tren pampera les ofrecen alguna cosa, la impresión sobrecogedora que les produce el silencio mineral de los Andes, su profundidad geológica a la que, según Guansé, en la categoría diversa de la belleza le correspondría la del sublime porque «es la bellesa nua, sense ornaments de cap mena»[8]. Sólo algún episodio resultó más inquietante: en Buenos Aires no se permitió a los refugiados salir libremente del puerto y fueron custodiados, como en cordada de presos, hasta el pie de vagón del tren de Mendoza. Pero otra vez hubo compensación: los redactores de la revista *Catalunya* de Buenos Aires, con varios de los antiguos residentes

---

[6] Revista catalana que salía mensualmente en Santiago desde 1912 y a la que los recién llegados se incorporaron en masa, propiciando una completa renovación. Los distintos textos sobre el viaje del *Florida* se encuentran reunidos en en volumen *París-Santiago de Xile. Quatre visions d'un mateix viatge a l'exili.* Edició a cura de Lluís Busquets i Grabulosa, Barcelona: Edicions La Magrana, 1994.

[7] «A los viejos catalanes de Chile, hermanado en los sueños y esperanzas».

de la colonia, se presentaron a saludar y a regalar el primer volumen de una nueva colección de libros, que justamente era de Benguerel, aunque el título, *Sense retorn* (Sin retorno), suscitó comentarios sobre augurios y premoniciones que todavía en aquel momento podían ser jocosos. Asimismo, Alejandro Casona, que había coincidido con Benguerel en los escenarios, pasó a desear buen viaje, a repartir caramelos a los niños...

Más adelante, cuando Pablo Neruda regresó de París a Santiago, los escritores españoles le ofrecieron una cena en el Lucerna y hubo discursos y abrazos emocionados, también a Benguerel, a quien le tocó hablar en nombre del grupo andino. Años más tarde, el escritor dedicará un capítulo de sus memorias chilenas a «l'home bo», el hombre bueno cuya poesía ayuda «a estimar un país» porque, para él, Neruda se identifica «amb l'essència del país, la fesomia íntima de Xile».[9] Constituyen estas páginas («Una tarda amb Pablo Neruda») un retrato interesante y sugestivo, a raíz de una comida de amigos en La Chascona, donde la presencia física, la voz y el tono de Neruda recitando llenan el espacio. Lo acompañaban en la ocasión Cristian Aguadé (hijo de un alcalde republicano de Barcelona) que había llegado en el *Formosa* gracias también a Neruda –quien para el visado pasó al joven estudiante por lampista– y Roser Bru, que había viajado en el *Winnipeg* con su padre, el diputado del *Parlament de Catalunya* Lluís Bru i Jardí. Además de otro refugiado catalán, el arquitecto Rodríguez Arias, fundador en Barcelona del vanguardista GATCPAC,[10] a quién se deben diversos edificios emblemáticos de Santiago, como el café Miraflores. Todos ellos pertenecían al «núcleo catalán» de Neruda: Rodríguez Arias le construía o le ampliaba las casas; Cristian Aguadé (que montó «Muebles Sur» con Claudi Tarragó y el hijo de Jordana, Joan) le fabricaba los muebles y las vitrinas

---

8 «Es la belleza desnuda, sin ornamentos», (*Ruta d'Amèrica*, p. 58). Y un silencio *«de més enllà del món»*, «de más allá del mundo», escribe Benguerel en *Memòries...*, p. 403.

9 La poesía de Neruda se identifica «con la esencia del país, la fisonomía íntima de Chile», Xavier Benguerel, *Memòria d'un exili xilè (1940-1952)*, Barcelona: 1982, p. 78.

10 *Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània*, fundado en 1930.

para las colecciones; Roser Bru, que llegaría a ser una pintora muy prestigiosa, colaboraba con él en la ilustración de libros. Es ella la que ha referido que Neruda encuñó en Isla Negra, a causa de estas amistades, la expresión «Cherchez le catalan.»[11].

La autobiografía de Cristian Aguadé, *Memòries d'un català de Xile. Una història de l'exili del 39,* aparecida recientemente en Barcelona y que cuenta con versión en castellano publicada en Santiago,[12] recoge extensamente la amistad con Neruda, y incide también en un aspecto poco comentado, y muy significativo, sobre los catalanes –siempre viajeros y excursionistas– en territorio chileno: su especial relación con el paisaje, en muchos lugares prácticamente virgen cuando llegaron. Aguadé describe sus viajes al sur, la construcción de una cabaña en el lago Caburga o del refugio del *Centre Català* en Farallones, edificado colectivamente y que fue muy importante para la generación definitivamente asentada en el país, como el propio Aguadé o Joan Jordana, y sus nuevas familias. Trabal escribió sobre el país y su gente, y también viajó a los lagos del sur; y Benguerel, que incluye en sus memorias el reportaje del recorrido por la Patagonia en 1948 (*«Cap al continent del misteri»*). Jorge Edwards, en el prólogo del libro de Aguadé, acierta muy bien en definir una predisposición del autor (que sería extensible a los del *Florida*) al descubrimiento amistoso y amable de lo chileno, de los seres humanos, del paisaje, de las costumbres.

Sin embargo, Rafael de la Presa Casanueva, un autor de la órbita franquista, dejó escrito en el volumen *Venida y aporte de los españoles a Chile independiente*, editado en Santiago en 1978, que «Entre los exiliados de Winnipeg venía un grupo de escritores catalanes, que cultivaban en especial la literatura en su lengua vernácula, y que por tanto no pudieron aportar mucho a la chilena basada en nuestro propio y hermoso idioma materno, el inmortalizado por Cervantes. Los jóvenes catalanes que aquí residieron –y tal vez no nos conocieron– fueron Xavier Benguerel, etc.»

Al margen del error, poco importante, sobre la expedición y el barco de que formaron parte, el comentario, cimentado en un pre-

---

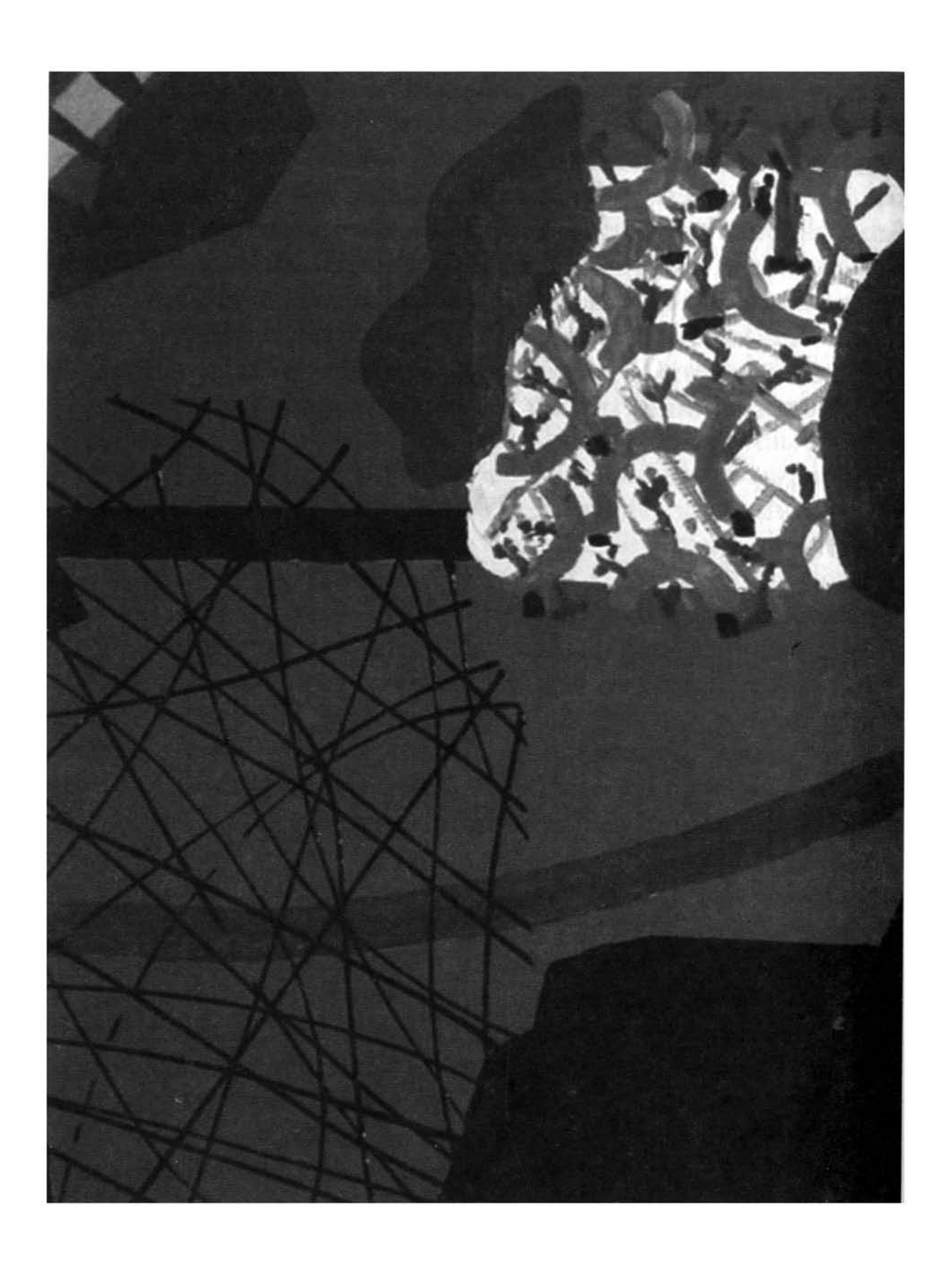
[11] Según la entrevista recogida en Julià Guillamon, *El dia revolt. Literatura catalana de l'exili,* Barcelona: Empúries, 2008, p. 180.
[12] *Lucha inconclusa. Memorias de un exiliado catalán a Chile,* Santiago de Chile: Catalonia Libros, 2009.

juicio lingüístico evidente, es injusto y desinformado. Los escritores del *Florida,* si bien se mantuvieron fieles a la lengua catalana en los textos de creación, además de por razones puramente literarias por razones políticas (para no colaborar con los vencedores en la liquidación de la identidad cultural catalana), participaron también en medios periodísticos chilenos (como *El Mercurio* o en la radio), tradujeron al castellano de distintas lenguas y, desde luego, contribuyeron a la vida cultural del país de acogida. Francesc Trabal fundó nada más llegar una gaceta radiada de actualidad cultural, «La semana literaria», emitida en Radio Prat, que fue plataforma de relación con los escritores chilenos y que duró unos cuantos años. Y para la radio trabajó también Oliver, quien escribía obritas teatrales para las «Guerrillas del aire» durante la Segunda Guerra. Fundó también Trabal un organismo de colaboración, el Instituto Chileno-Catalán de Cultura, presidido por Ricardo Latcham; y montó con Hernán del Solar la innovadora editorial de libros infantiles «Rapa-Nui», que publicó cuentos muy atractivos durante cinco años. Además, Trabal tradujo algunas de sus novelas, como hizo también Guansé, aunque en el campo de la traducción Jordana se lleva la palma, porqué ejerció hasta su muerte (1958) de traductor del inglés al castellano, primero para Ercilla, en Santiago, y después para la Editorial Sudamericana de Buenos Aires. Jordana es autor, también, de una deliciosa novela, *El Rusio i el Pelao,*[13] historia de dos *rotitos* de los medios suburbiales de Santiago. El autor, que había vivido en una *cité* y conocido *cabros* en busca de *pega* como los que describe, dota a sus personajes (que usan el lenguaje popular, transcrito directamente) de un enorme encanto. Pocos textos literarios hay en la historia de la emigración a Chile que acrediten tanto el conocimiento y la profunda comprensión de alguien hacia un país, un ambiente, las costumbres de sus gentes y su forma de hablar.

Tampoco afina demasiado Rafael de la Presa cuando escribe que casi todos regresaron a España. El primero en volver fue Oliver (1948) y el último Guansé (1963), quien ocupó el cargo, hasta el final, de secretario del *Centre Català* (la biblioteca hoy lleva su

[13] Publicada en Santiago, en 1950, en la pulcra colección catalana «El Pi de les Tres Branques», creada por Benguerel y Oliver. Editó narrativa, poesía (obras señeras de Carles Riba y Josep Carner) y filosofía (Josep Ferrater Mora).

nombre). Benguerel retornó definitivamente en 1954, con toda la familia. Pero Jordana está enterrado en el cementerio de Santiago, ahora con su hijo Joan; y también lo están los dos hermanos Trabal, con sus mujeres y la madre de ambos, la señora Benessat, de Sabadell, que ya en las fotos del *Florida* parecía ausente de un destino tan ajeno a sus expectativas. Habiendo jurado no regresar hasta que no cayera la dictadura, el brillante Francesc Trabal, promotor de la expedición, enterró en Chile también, a la larga, todos sus sueños y utopías. Murió en 1957; según su amigo Oliver, de una añoranza infinita que no le abandonó jamás ©



Martí y Neruda unidos por la República Española

Mercedes Serna Arnaiz

Detenido como sospechoso de conspiración contra el gobierno español, José Martí es condenado, en 1869, a seis años de presidio en las canteras de San Lázaro, aunque gracias a la intervención de su padre será enviado, tras seis meses de trabajos forzados, a la isla de Pinos y de allí, en 1871, deportado a España. A su llegada, Martí tropezará con el reinado de Amadeo I de Saboya, y con la proclamación, poco después, de la I República, que había sido ofrecida al pueblo por los diputados afines, el 10 de febrero, con la idea de «salir triunfantes o con la proclamación de la República o muertos». Martí, esperanzado por las promesas de progreso del nuevo gobierno y recordando su colonizada patria, participó de la alegría del pueblo ondeando la bandera cubana. Cuenta Nicolás Heredia que al día siguiente, en el balcón de la modestísima posada de la calle Concepción, ondeó por primera vez en la capital de España una enseña imprevista: «el pueblo la miró con extrañeza, mas sin ira; pocos sabían en verdad, que se trataba de la bandera de Cuba libre»[1].

Con este espíritu aparecía, el 15 de febrero de 1873, el opúsculo martiano «La República española ante la revolución cubana», escrito con motivo de la proclamación de la Primera República en España. Su instauración había hecho abrigar al cubano ciertas esperanzas sobre la futura libertad de su pueblo, manifestando en dicho folleto el deseo de independencia de Cuba y saludando abiertamente al nuevo sistema de gobierno en tanto éste significase el derecho a la autodeterminación de los pueblos y a la forja de las libertades.

---

[1] Guillermo Zendegui: *Ámbito de Martí*, La Habana, 1954.

Condenaba Martí la actitud del gobierno frente a la situación cubana, su política decrépita, las ambiciones monárquicas y su sistema anticuado; elogiaba, en cambio, las aspiraciones de los republicanos activos encabezados por Salmerón y Ruiz Zorrilla. Sin embargo, la República no acabaría por cuajar, y Martí habría de vivir así el desconcierto político y su declive agónico, ya que ni Castelar –que entregó la República a la Monarquía, según Martí–, ni Salmerón, ni Figueras cumplirían las prometidas reformas de justicia para las colonias. Perdía así Martí la fe en los hombres que lucharon por la República, y veinte años más tarde, en el *Manifiesto de Montecristi*, arremetía contra el inepto y corrupto gobierno de España.

En agosto de 1933, Pablo Neruda se halla en Buenos Aires, donde ha sido designado cónsul. Y será en casa de Pablo Rojas Paz donde conozca a Federico García Lorca, con quien sostiene un diálogo al alimón en un acto público de homenaje a Rubén Darío. El 5 de mayo de 1934 viaja a Barcelona en calidad de cónsul, y el 3 de febrero de 1935 se trasladará a Madrid[2]. Neruda amará España y, en especial, Andalucía, cuna de sus amigos García Lorca, Alberti, Altolaguirre, Aleixandre, Cernuda y José Caballero.

Neruda vivió el florecimiento de la Segunda República en 1934. Con estas palabras, tan esperanzadas como las de Martí, evocará su llegada a Madrid:

> Llegué, pues, en un momento único para mí. Significaba para un americano, ni más ni menos, asistir al nacimiento de una República que esperábamos con tanto afán. Esta República había hecho desaparecer a los escarabajos de la monarquía y traía consigo al hombre limpio y nuevo: una nueva conciencia».[3]

Como había hecho Martí, Neruda luchará –junto a Alberti y otros poetas españoles– por la supervivencia de la República y la derrota de la monarquía.

---

[2] El 15 de septiembre de 1935 aparece, en «Ediciones del Árbol de Cruz y Raya», *Residencia en la tierra*. En octubre sale en Madrid la revista «*Caballo verde para la poesía*», dirigida por Pablo Neruda.

[3] En Emir Rodríguez Monegal, *Neruda, El viajero inmóvil*, Barcelona, Laia, 1985, p. 73.

El 18 de julio de 1936 estalla la Guerra Civil española. Neruda, en medio de estos acontecimientos, escribe *España en el corazón* y edita el opúsculo *Los poetas del mundo defienden al pueblo español*, publicado ese mismo año en Madrid. Destituido de su cargo consular, viajará a Valencia para participar en el Segundo Congreso de escritores, desde donde posteriormente habrá de trasladarse a París.

Hay en Martí y Neruda un sentimiento ambivalente hacia España. Ambos muestran su hispanofilia cuando se trata de la España de Cervantes, la de la República, la liberal y progresista, la España de los comuneros, la que vive desangrada. Ambos percibieron, durante su estancia en la Península, la dualidad hispánica, cuyos orígenes se remontan al siglo XVIII. Martí describe de forma diáfana la oposición entre la España tradicionalista o conservadora y la liberal o progresista:

> Lenta y magnífica batalla entre una época de gloria militar, dominio de castas y provecho ilegítimo de pocos, y una época de gloria del trabajo, gobierno de la razón libre, y provecho de todos los hombres trabajadores.[4]

Martí amó la España de los comuneros y del pueblo de Zaragoza y lo expresó en sus *Versos sencillos*. Neruda expresa su apoyo a la España republicana en *España en el corazón*. En 1939, Neruda habla de España como la madre de todos los hispanoamericanos, «la desangrada madre de nuestra sangre», «la madre inmensa» y pide, «españoles a América, españoles a las tierras que ellos entregaron al mundo».

En los últimos años de su vida, Martí fue endureciendo las críticas y los ataques contra la situación española, calificando el carácter de su política de «rudimentario y venal», arremetiendo contra la ignorancia y los hábitos despóticos de la nación y contra los lastres sociales y culturales que padecía su Isla por culpa de España. «De España hemos de ser independientes» –señala–, «y de la ignorancia en que España ha dejado a nuestro campesino

---

[4] En *Obras completas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, t. 14, p. 94.

precoz, y al cubano de padre de África. Y de los vicios sociales, tales como el despotismo y la soberbia de nuestra opinión, la falta de respeto a la opinión ajena, y el indómito señorío que (...) queda, como trastorno principal de la república naciente, en dos países compuestos para la esclavitud, moldeados, desde la uña hasta el pelo, sobre ella».

Mientras el pensamiento positivista, haciendo un flaco favor a Hispanoamérica, reconocía, implícitamente, la inferioridad de América Latina frente a los EE.UU., Martí señalará las virtudes autóctonas de lo que él denomina «Nuestra América». Disolverá la falsa antinomia civilización-barbarie, con su idea de la naturaleza versus falsa erudición. Las raíces de su indigenismo militante pueden hallarse en el siguiente discurso, fechado en 1877, donde arremete contra la Conquista española:

> Interrumpida por la conquista la obra natural y majestuosa de la civilización americana, se creó con el advenimiento de los europeos un pueblo extraño, no español, porque la savia nueva rechaza el cuerpo viejo; no indígena, porque se ha sufrido la ingerencia de una civilización devastadora, dos palabras que siendo un antagonismo, constituyen un proceso; se creó un pueblo mestizo en la forma, que con la reconquista de su libertad, desenvuelve y restaura su alma propia.

Neruda expresa idénticos sentimientos en *Canto general* cuando recuerda al conquistador codicioso, al cacique y explotador español, al sacerdote rapaz. El despotismo y la esclavitud que critica Martí son los que rememora con amargura Neruda en *Canto general*, donde España no es la madre patria sino la patria imperialista.

El fervor por los clásicos españoles, no obstante, se mantiene indeleble en Martí y en Neruda. Quevedo está en *Residencia en la tierra* como Cervantes está Martí. Éste sobrellevó la soledad de su vida en Madrid gracias a la lectura de los clásicos. Neruda descubrirá también en Madrid a los escritores del Siglo de Oro. Años más tarde, al evocar su vida en la capital española, el chileno los recordará como un oasis vital:

> España es seca y pedregosa, y le pega el sol vertical sacando chispas de la llanura, construyendo castillos de luz con la pol-

vareda. Los únicos verdaderos ríos de España son sus poetas; Quevedo con sus aguas verdes y profundas, de espuma negra; Calderón con sus sílabas que cantan; los cristalinos Argensolas; Góngora, río de rubíes.[5]

Pero la hispanofilia de ambos no sólo se manifiesta en la admiración por los escritores clásicos y, en el caso de Neruda, por los miembros de la generación del 27. En 1937, Neruda funda en París con César Vallejo el «Grupo hispanoamericano de ayuda a España». Regresa a Chile y funda la «Alianza de Intelectuales para la defensa de la cultura». En el frente de batalla de Barcelona, en plena guerra civil, se publica *España en el corazón*. En 1939, nombrado cónsul para la emigración española, realizará gestiones a favor de los refugiados españoles, a quienes embarca en el Winnipeg que llega a Chile en septiembre de 1939[6]:

> La guerra de España ha terminado mal y los millares de heroicos combatientes que se refugian en Francia son maltratados por el Gobierno francés, que cede a las presiones reaccionarias. Neruda no puede soportarlo. A pesar de tener una pierna enyesada a raíz de una operación, sale de su recién emprendido retiro y habla con el Presidente Aguirre Cerda, para exponerle el plan que acaba de madurar en su aflicción. Y el Presidente, que lo recibe con cariño, le dice: «Tráigame millares de españoles, tenemos trabajo para todos. Tráigame pescadores, tráigame vascos, castellanos, extremeños». Enyesado, parte Neruda a Francia nombrado cónsul para la inmigración española.

Las estrechas relaciones de Neruda con España y en concreto con García Lorca, Alberti, Machado, Altolaguirre, Aleixandre, José Caballero, Cernuda, Pedro Garfias y otros integrantes de la «Generación del 27» contribuyeron también a la gesta del «Winnipeg». Escribió para los refugiados españoles «Chile os acoge» y trabajó, venciendo dificultades diplomáticas, hasta lograr embar-

---

[5] Véase en *Neruda, el viajero inmóvil*, ob. cit., p. 76.
[6] Margarita Aguirre, *Las vidas de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Grijalbo, 1973, p. 170.

car a más de dos mil refugiados que llegaron a Chile en el barco francés Winnipeg, a fines de 1939. Para Neruda, la gesta del Winnipeg fue el «mejor poema que había realizado».

En el caso de Martí su actitud hacia España es llamativa porque a pesar de vivir en la España colonialista, su ética intachable no le permitió caer en el odio visceral. Más bien al contrario, a Martí le dolía tanto la situación española que, en sus crónicas, propuso métodos y medidas para sacarla del atraso que padecía en relación a otros países europeos[7]. Como los krausistas españoles y los escritores de la Generación del 98, como los regeneracionistas, trató de los males concretos que acuciaban a España –la apatía, la indiferencia, la ineficacia administrativa, los problemas agrarios– y del retraso general en que se hallaba. Asimismo, criticó la situación de penuria de las capas bajas y no se olvidó de reconocer las virtudes espirituales del «sobrio y espiritual pueblo de España», virtudes que iban a redescubrir Neruda, Machado o Vallejo. Como indica Enrique Krauze, en 1898, tras la guerra de Cuba, muchos escritores de la América española comenzaron a integrar otra Generación del 98 formada por autores como José Enrique Rodó, Gabriela Mistral, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos o Alfonso Reyes. Todos ellos imaginaron la «utopía de América», la unión moral de los pueblos hermanos, hijos todos de la Madre Patria y reconciliados con ella en los valores de la cultura y el idioma». Tal actitud se inicia con José Martí y tiene su continuación con Neruda. Martí y Neruda sostuvieron el proyecto político panamericano ideado por el positivista y liberador Simón Bolívar. Es interesante, al respecto, cotejar las ideas martianas sobre Bolívar con los textos nerudianos sobre dicha figura, especialmente con el «Canto a Bolívar».

Neruda viajaría a Cuba, por primera vez, en abril de 1942. En Julio de 1966 fue a los Estados Unidos en calidad de invitado de honor del PEN Club Internacional, concretamente en el «Centro de Poesía» de Nueva York. Allí leyó su poesía épica, lírica y antiimperialista[8]. Neruda, entre otros, recitó el poema «United Fruit», panfleto lírico contra el colonialismo norteamericano.

---

[7] José Martí, ob. cit., t. XIV, p. 140.

[8] Véase Margarita Aguirre, *Las vidas de Pablo Neruda*, ob. cit., págs. 262 y siguientes.

El imperialismo que condena Neruda es el que Martí, también desde el corazón del capitalismo, previó ya a finales de siglo XIX, y contra el que ya había alertado, a través de las crónicas periodísticas, a sus compatriotas.

A pesar de la indudable actitud antiimperialista de Neruda, algunos intelectuales cubanos, tras la visita que éste hiciera a Nueva York, escribieron una carta en la que criticaban las actividades personales del escritor chileno y le acusaban de dejarse comprar por los imperialistas. La reacción de Neruda fue no volver a Cuba, aunque seguiría defendiendo la revolución cubana «a pesar de sus Caínes literarios».

Neruda previamente había escrito a raíz de la entrada de Fidel Castro a la Isla: *Canción de gesta* (1958-1968). En el prólogo explica cómo el libro pretendía originariamente escribirse en torno a Puerto Rico pero que después creció con los acontecimientos vividos en Cuba. Está dedicado a «Fidel Castro, a sus compañeros y al pueblo cubano»; a todos aquellos que combaten por la libertad y la verdad siempre amenazada por los Estados Unidos de América del Norte. Se trata de un panfleto revolucionario que refleja la lucha política de Neruda. En *Canción de gesta*, Neruda narra la historia de Cuba desde la independencia encabezada por Martí hasta su situación actual con Fidel Castro como líder.

En el prólogo a la tercera edición uruguaya de *Canción de gesta*[9], o en su autobiografía *Confieso que he vivido. Memorias*, arremeterá contra los que redactaron o firmaron aquella carta: Roberto Fernández Retamar, Nicolás Guillén y Alejo Carpentier. El cónsul chileno Jorge Edwards también dio testimonio del incidente en sus libros *Persona non grata* y *Adiós poeta*.

---

[9] Véase *Obras completas, De Odas elementales a Memorial de Isla Negra*, edición de Hernán Loyola, con el asesoramiento de Saúl Yurkievich, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, pág. 922. «Juicio Final», ibídem, p. 972: «A uno conocí, cínico negro/ disfrazado hasta el fin de camarada:/éste de cabaret en cabaret/ ganó en París las últimas batallas/ para llegar campante como siempre/ a cobrar sus laureles en La Habana//. Y a otro conocí neutral eterno,/que huyendo de los nazis como rata/ se portó silencioso como un héroe/ cuando era su voz más necesaria// Y otro tan retamar que despojado/ de su fernández ya no vale nada/ sino lo que les cuesta a los cubanos/ vendiendo elogios y comprando fama//.»

En restitución de lo ocurrido y con motivo del trigésimo aniversario de la muerte de Neruda –septiembre de 2003–, Cuba le rindió homenaje ensalzando la dimensión social de su obra y la coherencia de su lucha por la independencia de los pueblos.

Ni para Martí ni para Neruda fue fácil combinar la lucha revolucionaria o el compromiso político con la vocación literaria, máxime dadas las dramáticas circunstancias históricas que vivieron. Las vidas de Martí y Neruda estarán siempre relacionadas con la vocación social y la misión revolucionaria.

Prueba de ello serán las declaraciones de Neruda al diario *El Siglo* de Santiago, el 28 de febrero de 1943, donde afirmaba que

> Toda creación que no esté al servicio de la libertad en estos días de amenaza total, es una traición. Todo libro debe ser una bala contra el Eje: toda pintura debe ser propaganda: toda obra científica debe ser un instrumento y arma para la victoria[10].

Así, la poesía deviene compromiso ético y moral. Como leyó Neruda en el discurso pronunciado con ocasión de la entrega del Premio Nobel de Literatura, en 1971, «la poesía no habrá cantado en vano».

Ni Martí ni Neruda aceptaron el fatalismo o el pesimismo históricos, ni el escepticismo o la culpa. Ambos transmutaron la desdicha y el espanto –leyes fatales y ásperas– y fundaron positivamente. Para Neruda, el poeta debía cumplir con su misión: la construcción de la sociedad, la transformación de las condiciones que rodean al hombre. El poeta debía incorporarse a la lucha y «sólo por ese camino inalienable de ser hombres comunes llegaremos a restituirle a la poesía el anchuroso espacio que le van recortando en cada época, que le vamos recortando en cada época nosotros mismos».

Y tanto Martí como Neruda evolucionaron hacia una poesía popular. ¡Qué mejor ejemplo que los *Versos sencillos* (1891), que los sigue hoy cantando el pueblo sin saber que fueron escritos por José Martí! Respecto a Neruda, y como señala Rodríguez Monegal, tras la Guerra Civil española, descubrirá «la presencia del

[10] En *Las vidas de Pablo Neruda*, ob. cit., p. 173

pueblo hecho de gente olvidada por la poesía y revertirá, entonces, una poesía cada día más oral»[11].

Martí y Neruda habían escrito libros poéticos alejados de la colectividad: el cubano, sus hirsutos y encrespados endecasílabos *Versos libres*, poesía urbana y dolorosa, profundamente subjetiva; el chileno, su agónica y «anglosajona» *Residencia en la tierra*. Por fidelidad a la misión revolucionaria o el compromiso en la humanidad –el poeta se debe al pueblo–, ambos se irán decantando hacia una poesía popular que hable el lenguaje de los hombres, de formas sencillas, en donde resuene la voz cotidiana del pueblo y en comunicación directa con éste. Las *Odas elementales* (1954) –también *Estravagario* incide en el tono popular–, en el caso de Neruda, y los *Versos sencillos,* en el caso de Martí, son el resultado de un proceso similar. Ambos autores sienten ahora la necesidad de acercarse a la sencillez. Como afirmará Martí en su prólogo, «poner el sentimiento en formas llanas y sinceras», o, como expresará Neruda en la «Oda al hombre sencillo»: «mi obligación es ésa:/ ser transparente».

Versos sencillos y *Odas elementales* incidirán en la misión del poeta, en la confianza en la justicia social, en la esperanza de una sociedad sin clases. Son patrióticos y morales, guerreros, de afirmación en la vida y confianza en el futuro. El verso de raíz popular o el lenguaje sencillo predomina en los *Versos sencillos*, si bien, tras estas formas populares, se esconden algunos de filiación conceptual compleja. También las *Odas elementales* parten de la naturaleza, de lo elemental, para llegar a lo universal del hombre. Uno y otro libro se inscriben, desde el punto de vista filosófico, en el panteísmo y el trascendentalismo, en la escala universal evolutiva y transformadora que va de lo ínfimo a lo elevacional, en la ley universal de analogía.

En 1971, Neruda cerraba su discurso pronunciado con ocasión de la entrega del Premio Nobel de literatura, con este mensaje «revolucionario»:

> En conclusión, debo decir a los hombres de buena voluntad, a los extranjeros, a los poetas, que el entero porvenir fue expre-

---

[11] En *Neruda, el viajero inmóvil*, ob. cit.,p. 90.

sado en esa frase de Rimbaud: sólo con una ardiente paciencia conquistaremos la espléndida ciudad que dará luz, justicia y dignidad a todos los hombres. Así la poesía no habrá cantado en vano[12].

Palabras que bien hubieran podido desgajarse del histórico ensayo «Nuestra América», de Martí

[12] Pablo Neruda, *Para nacer he nacido*, Barcelona, Club Bruguera, 1980, p. 458.

Las travesías del exilio de Arturo Serrano Plaja

José Ramón López García

A Claude Bloch,
protagonista de este viaje

El 20 de diciembre de 1939, el vapor *Alsina* efectuaba su salida rumbo a Buenos Aires desde el hangar número siete del puerto de Marsella. Entre su pasaje, compuesto por unos pocos alemanes, una pareja de ingleses, dos judíos palestinos y un grupo de exiliados españoles, se contaba el poeta Arturo Serrano Plaja, cuyo destino final era Santiago de Chile. Viajaba acompañado por Claude Bloch, la hija menor del intelectual francés Jean-Richard Bloch con la que había contraído matrimonio en junio de ese año y a quien había conocido cuando él y otros miembros del grupo *Hora de España* (Rafael Dieste, Ramón Gaya, Juan Gil-Albert, Antonio Sánchez Barbudo y Lorenzo Varela) fueron acogidos solidariamente en La Mérigote, la residencia en Poitiers de Jean-Richard Bloch, tras haber logrado salir del campo de concentración de Saint Cyprien. El inicio de la segunda guerra mundial, situación agravada por la prohibición del Partido Comunista Francés y las medidas antisemitas de Daladier que afectarían sobremanera a la familia Bloch, precipitó la salida del joven matrimonio hacia Chile, tras haber barajado otras posibilidades como las de México o la URSS. Una decisión en la que fueron determinantes la amistad y promesas de ayuda por parte de Pablo Neruda, puesto que gracias a sus gestiones diplomáticas se cursaron los permisos necesarios para que el poeta español pudiera salir de Francia.

La preocupación de varios políticos e intelectuales chilenos acerca del destino de los refugiados españoles tuvo como uno de

sus más espectaculares resultados la organización, supervisada por el propio Neruda, del bien conocido y multitudinario viaje hacia Chile del barco *Winnipeg*, que con 2.200 republicanos a bordo llegó a Valparaíso el 3 de septiembre de 1939, fecha en que se declaró la segunda guerra mundial, si bien tras la expedición del *Winnipeg* siguieron llegando pequeños contingentes de exiliados al país suramericano[1]. Serrano Plaja había conocido a Neruda cuando este regresó a España en 1934 como cónsul de Chile, coincidiendo desde entonces con él en intereses y hechos decisivos en su formación estética y ética, como la toma de contacto con los poetas revolucionarios que se venían agrupando alrededor de Rafael Alberti y María Teresa León, el viaje a París en compañía del chileno con Serrano Plaja como miembro de la delegación oficial española al Primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura celebrado en 1935, o la participación en el hermoso proyecto de *Caballo verde para la poesía* con «Estos son los oficios», un largo poema del futuro libro *El hombre y el trabajo* (1938) con el que Serrano Plaja se convertiría en uno de los autores fundacionales de la poesía social española. No es extraño, pues, que en abril de 1940 Pablo Neruda afirmase que Vicente Salas Viu y Serrano Plaja son «los únicos amigos de mi vida literaria en España que habéis llegado a mi patria. Hubiera querido traerlos a todos, y no he desistido de ello»[2].

Resulta posible seguir al detalle el viaje que Serrano Plaja y su esposa realizaron hacia el continente americano gracias a la existencia de un manuscrito conservado en el archivo de Carlos Serrano (1943-2001), hijo del poeta que llegó a ser un reputado hispanista, especialista en historia social y cultural y catedrático en la Universidad de la Sorbona. Este diario inédito se ha conservado casi completo, y se halla recogido en un pequeño cuaderno de 17 x 22 cm y 70 páginas. En el primer folio de dicho cuadernillo y apuntada en el margen izquierdo por su autor, se puede leer la siguiente anotación: «*Diario de un viaje de emigrantes* (Salida de

---

[1] Acerca del *Winnipeg*, véase Jaime Ferrer Mir, *Los españoles del Winnipeg. El barco de la esperanza*. Santiago de Chile, Cal Sogas, 1989.
[2] Pablo Neruda, «Amistades y enemistades literarias», *Qué hubo*, Santiago de Chile (20 de abril 1940), incluido después en *Para nacer he nacido*. Barcelona, Bruguera, 1982, p. 79.

Marsella el 20-XII-1939). Falta el comienzo y el fin». En efecto, únicamente carecemos de las notas iniciales del primer día de viaje y de las entradas de los últimos días de este trayecto, que alcanzan hasta el 6 de enero de 1940, puesto que la travesía concluyó el 10 de enero en Buenos Aires, ciudad desde la que él y su esposa tomaron el trasandino para llegar a Santiago de Chile el 14 de ese mismo mes y permanecer allí poco más de un año[3].

Diario de un viaje de emigrantes constituye un documento excepcional, tanto por la singularidad y condiciones de escritura del texto como por la calidad literaria de su redactor. Un testimonio de primera mano que permite contemplar cómo se conforman las preocupaciones de un poeta enfrentado a un momento trascendental en su vida y en la historia de su país, y cuyas reflexiones y vivencias pueden extrapolarse a una parte muy significativa del exilio republicano español de 1939. En estas pocas páginas hay cabida para cada uno de los estratos que conforman la compleja entidad de la intimidad personal y la vivencia colectiva de lo histórico: los problemas cotidianos durante el viaje; las referencias a las conversaciones y encuentros con otros miembros del pasaje y oficiales del *Alsina*; las meditaciones acerca de la apenas concluida guerra civil y de la recién iniciada segunda guerra mundial, un horizonte por igual oscuro y preñado de esperanzas de cambio; el emocionado reencuentro con las costas de España divisadas desde el barco y la constante alusión a la patria perdida; el amor como ámbito de cauterización, refugio y temerosa confianza en el futuro; el fascinante espectáculo de la luz y cambiante paisaje del mar; el encuentro con las nuevas realidades sociales que implican las distintas paradas del itinerario (Marsella, Casablanca, Dakar, Río de Janeiro, Santos), ocasión propicia tanto para el maravillado asombro como para el ejercicio de una mirada ideológicamente crítica acerca de los procesos de explotación colonial; y, como no podía ser menos, el lugar reservado para la literatura, con la presencia central de Juan

---

[3] Acerca de los pormenores de las estancias en Chile y Argentina, véase José Ramón López García, «Amistad a lo largo: el epistolario entre Arturo Serrano Plaja-Claude Bloch y Rafael Dieste-Carmen Muñoz (1940-1951)», en Manuel Aznar Soler (ed.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano*. Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 627-646.

Ramón Jiménez y Walt Whitman y la escritura de varios poemas en los que se recogen casi todos estos aspectos mencionados, reforzando la condición lírica de este diario[4].

La trascripción del fragmento inicial del día 22 de diciembre es reveladora del alcance real y simbólico de este viaje. A punto de cumplir los treinta años (Serrano Plaja había nacido un 25 de diciembre), casi situado en su personal *in mezzo* del camino, guerra, exilio y viaje confluyen en la decisión de imponer una frontera vital entre el pasado y el futuro de la que la escritura ha de ser prueba y testigo:

> Por primera vez en mi vida, me someto a una disciplina de continuidad, siquiera sea tan pequeña e insignificante como ésta, y no quiero romperla. En el fondo, el diario en sí mismo es lo que menos me importa. Pero me importa, y no poco, la demostración que quiero hacerme a mí mismo de que a partir de mi año treinta quiero cambiar de existencia. Entre otras cosas, a través de la guerra he renunciado teóricamente al desdén a cambio del orden, incluso al orden más formal. En medio de aquel desorden he aprendido cuando menos esto, como perspectiva de mi voluntad orientada hacia un orden de índole y exigencia rigurosa, incluso en lo pequeño, para orientarme en una disciplina que debe ejercerse en los primeros diez años de mi vida próxima o renunciar a realizarse y, por tanto, a realizarme.

Términos acordes con aquella «palabra precisa» demandada por Alberti después del «desorden» necesario e inevitable de la guerra, son también la mejor prueba de la necesidad psicológica de construcción de una estabilidad emocional que quiere configurarse a partir de un ejercicio de continuidad con la historia, la biografía y la obra anteriores al exilio. Esta reflexión no se da en el vacío, viene determinada por una separación efectiva de la patria que se acaba de corroborar de modo directo:

[4] Tanto estos poemas como el conjunto de su poesía escrita durante su exilio, publicada e inédita, ha sido recogida en Arturo Serrano Plaja, *Descansar en la frontera. Poesía en el exilio (1939-1970)*. Sada. A Coruña, Ediciós do Castro (Biblioteca del Exilio, 30), 2007. Edición de José Ramón López García y Serge Salaün; estudio introductorio de José Ramón López García.

vamos a cruzar el estrecho de Gibraltar, es decir, vamos a dejar definitivamente atrás las costas de España. Las costas de ESPAÑA. En realidad, si algo importante ha sucedido durante el día de ayer, ha sido para mí eso: la aparición azul y brumosa, como en la vida y en el corazón, de España. Valencia. El cabo de Cullera, macizo y granítico como el cuerno primitivo de un rinoceronte, se avanza, mar adentro, hasta dejarnos ver su geológica estructura primaria.

España es la entidad telúrica, la solidez del granito, lo primitivo y macizo frente al sujeto disgregado que intenta recomponerse, en medio del mar y en la superficie móvil del barco, del exilio de la tierra, que lo es también de la vida y el corazón. La cuestión nacional es omnipresente en las páginas del diario, en las que se vierten amargas críticas sobre cualquier hecho susceptible de ser interpretado como agresión a la españolidad, bien sean sus duros comentarios hacia los catalanes que conforman la mayoría del pasaje del *Alsina*, bien sea una reivindicación del pasado colonial español en América carente de ninguna opinión negativa. En este sentido, el único conocimiento que se tuvo en vida del autor acerca de este diario fue un poema aparecido en agosto de 1941 en el número 14 de la revista mexicana *Romance*, acompañado de dos composiciones de «El hombre y el trabajo» y con indicación expresa de que su escritura se había producido «A bordo del *Alsina*, pasando el estrecho de Gibraltar» y de que pertenecía a «un *Diario de un viaje de emigrantes*». Una composición en la que Serrano Plaja usa algunos de los motivos característicos de la primera poesía del exilio: separación, extrañamiento, recuerdo, olvido, soledad y ansias de retorno: «Te vas quedando atrás, España, entera, / como la propia vida. [...] Como latente historia que no quiere / desvelar su amargura». No se trataba de una licencia poética, porque lo que quedaba atrás no era solo el espacio físico de una patria, era también un proyecto histórico y las aspiraciones de un determinado sujeto que, en parte, lo había protagonizado; el mismo sujeto que a menudo se niega a reconocer, a la par que sabe de lo engañoso de esta actitud, que las condiciones de esa historia son ahora bien distintas.

La elección del título no es casual, *Diario de un viaje de emigrantes* remite a *Diario de un poeta reciencasado* (1917), uno de

los más importantes libros de Juan Ramón Jiménez cuya *Segunda antolojía poética* (1922) es lectura de cabecera en estos días de travesía y al que se hacen varias referencias en el texto. La influencia del poeta de Moguer es temprana y continuada en el tiempo en el caso de Serrano Plaja, incluso en los momentos de más cruenta politización o urgencia de las circunstancias históricas, como sucede en *El hombre y el trabajo*[5]. Como Jiménez en 1917, Serrano Plaja inicia en 1939 un viaje por mar en compañía de su reciente esposa hacia un mundo nuevo y desconocido y, del mismo modo, se le abre una nueva etapa en lo personal y en lo estético. Salir de Francia, como antes de España, implica el estreno de una nueva condición que en las primeras anotaciones del diario se cifra en la «calidad» de la palabra «emigrantes», una definición problemática si se tiene en cuenta la situación real de Serrano Plaja, aunque bien pronto se iría variando esta denominación por la de refugiado y, finalmente, exiliado. Y también de forma inmediata, las palabras iniciales aluden a otra noción básica sobre la que el poeta viene reflexionando desde hace unos cuantos años: la intimidad como un espacio de realización personal al que, sin menoscabo de su articulación colectiva en la historia y la sociedad, nunca ha de renunciar el ser humano y el poeta: «Ya estamos en el barco. Ahora, sí de verdad. [...] conscientes de nosotros mismos, dueños de nuestra propia intimidad».

El viaje no se inicia con las mejores expectativas y tampoco será demasiado placentero en buena parte de su transcurso: los documentos expedidos por la Prefactura de Poitiers despiertan el recelo de las autoridades del barco; el camarote es llamado «la perrera», «una cabina en el subsuelo, en lo más negro y sucio de un barco todo él negro y sucio», mientras que el comedor se define como propio de un «presidio»; los frecuentes mareos, náuseas y vómitos dejan al poeta en un estado de suma debilidad durante varias jornadas, incluido el día de su cumpleaños; tampoco podrá descender a tierra, como el resto de ciudadanos no franceses, en las paradas africanas; varias conversaciones con el comisario del barco le indignan sobremanera por la visión que manifiesta acer-

[5] Sobre esta cuestión y la evolución poética de Serrano Plaja en general, véase José Ramón López García, *Vanguardia, revolución y exilio: la poesía de Arturo Serrano Plaja*. Valencia, Pre-Textos, 2008.

ca de lo ocurrido en España durante la Segunda República y la guerra civil; y, a fin de cuentas, el *Alsina* realiza su viaje por unos mares que también se han convertido en frentes de batalla. Como anota el día 23 de diciembre, sólo el espectáculo natural de la noche en alta mar puede hacer olvidar por unas horas «nuestra oscuridad de guerra, nuestra prevención de barco gris y oscuro que navega casi clandestinamente, viendo a lo lejos pequeñas lucecitas que son barcos de guerra custodiando la ruta». Las alusiones a la guerra de España y a la política internacional pespuntean una y otra vez las páginas del diario, como en esas conversaciones con el comisario del barco que sirven para criticar la política de Francia como exponente de la crisis de las democracias burguesas europeas y para defender la necesidad de la revolución como agente de cambio histórico; o la descripción de un desolador «baile precario, sin tumulto, sin animación» con el que se celebra la entrada en el nuevo año, muestra evidente de que «estamos en guerra y que nadie, de no ser *nosotros*, se aventura a atravesar ahora el Atlántico. Nosotros emigrantes, sí: «quien no se arriesga, no pasa la mar». La crítica también se ejerce tras llegar a Dakar, cuando se observan las condiciones materiales de vida de la población africana sometida a la organización colonial del poder francés. Recuperando las tesis de Lenin acerca del colonialismo y aunque sea cayendo en parte en presupuestos etnocentristas, la contemplación de la arbitrariedad colonial y de su violencia provoca la denuncia de las contradicciones inherentes al colonialismo occidental, con ese uso a conveniencia de los negros como «ciudadanos franceses» cuando son llevados desde Dakar a Europa «para ir a luchar contra la barbarie...».

No obstante, la travesía también propicia experiencias positivas. Una de las mayores satisfacciones de este viaje la brinda precisamente el espectáculo siempre cambiante de la naturaleza marítima, contemplación mediatizada por la visión instaurada por Juan Ramón Jiménez, cuya influencia se transparenta en buena parte de las impresiones líricas del diario:

> Quisiera dejar constancia del alba en alta mar, casi cursi como un Sorolla, de puro transparente y serena. Las olas que nuestro solo paso produce, se desmelenan simétricas y puras en

una pequeña espuma blanca. A estribor, España todavía. Las costas de Almería.

Nácar y rosa de seda pura es la densidad del mar esta mañana que de «oro adornan franjas». Increíble. E imposible. Porque, ¿qué puedo decir? ¿Naranja, amarillo, serenidad? ¿Grandiosidad? No. Ni siquiera intimidad o adolescencia expresan esa pureza nítida como una ola poblada de delfines.

El diario muestra asimismo los altibajos emocionales del exiliado, con estados de ánimo cambiantes y presencia de fases depresivas, de soledad, aislamiento e incertidumbre. En esas condiciones, la escritura, junto con la relación amorosa, se revela como uno de los pocos cobijos contra las inclemencias del mundo. Un proceso pautado por ese diálogo con *Diario de un poeta reciencasado*, como en el poema que cierra las anotaciones del día 23 de diciembre en el que la soledad de la pareja de recién casados halla unas coordenadas protectoras en la pura inercia del viaje y el mar: «[...] / El navegar parece, amada mía, / una historia sin tiempo, sólo espacio, / como el amor sencillo. / Me miras y te miro. / El mar, un testimonio / purísimo se ofrece y no se acaba». El diario expone así una tensión entre la historia y la intimidad que por el mismo hecho de manifestarse en un mismo discurso, demuestra la unidad de ambas vertientes. Porque si, por un lado, la historia está presente en primer plano y surge en cualquier conversación o en cualquier acción cotidiana de este trayecto realizado en época de guerra, por otro, también se manifiesta el deseo de hallar un tiempo, un espacio y un orden que estén más allá de la topografía y el devenir de las condiciones inmediatas, tal y como patentiza el mar en tanto que símbolo absoluto que religa amor, vida y muerte. Es entonces cuando el espectáculo de lo natural, mediante procedimientos muy cercanos a la falacia patética, se abre como una posibilidad distinta de comunicación con el mundo y como manifestación de la condición poética. El cierre del día 26 de diciembre permite comprobar el alcance de esta dialéctica donde dos tiempos y espacios bien distintos, el asociado a lo angelical o divino y el asociado al esfuerzo colectivo y humilde del género humano en su devenir histórico, quedan fusionados en una mirada fenomenológica que es, finalmente, la mirada absoluta del poeta:

Y por fin la noche. [...] un trozo rojo de una inmensa luna comienza a salir del mar. Unos segundos después, toda entera, toda única, perfecta, en el espacio, nos da la dimensión dramática del mundo con sus melancólicas distancias. Luna, mar y cielo se ofrecen como una especie de sosiego íntimo, de apacible calor en el que la observación del espíritu es inevitable. Y tan alto vuela que todas las misteriosas razones geométricas, espaciales del llanto en el destino del hombre, se revelan irrevocables en esa continuidad densa de las olas sin sobresalto, por unos instantes mar en orden, dócilmente sumisas a la templada luz.

Participamos en el milagro por el sólo hecho milagrosamente sencillo de tener ojos. De donde la materialidad sensual encuentra sus más sutiles razones de viso angelical. Y a este primer arrebato por cuanto es pasional, sucede, al elevarse la luna, el equilibrio. El peso y la medida cobran su jerarquía racional al sentir este equilibrio cósmico en el que desde la enormidad elocuente de los astros hasta la mínima forma equilibrada de nuestro barco, obedecen a las mismas leyes conquistadas dramáticamente por el hombre piadosamente humilde a su magnífico destino de esfuerzo.

La perfección divina implicando la perfección humana. Y esta demostrando aquella al penetrar sus leyes, ejerciéndolas.

Nada más. Perfecta, exacta melancolía. Melancólica y purísima geometría. ¿Qué más puede ansiar –porque es un ansia, sí, un ansia– el poeta?

Esa es la función del poeta, permitir el trasvase de una a otra dimensión, mostrar que la condición caída del ser humano, tan pensada y teorizada por Serrano Plaja desde su adolescencia, no es el lamento ante un mundo desacralizado, sino manifestación de una conciencia lúcida acerca de su mayoría de edad ante el mundo; la conciencia de que se pueden conocer las leyes que determinan lo que antes se consideraba propiedad exclusiva de lo divino. La melancolía se convierte así en una manifestación de la pérdida de la inocencia y, por tanto, en un estado que posibilita la dignificación de la condición material del hombre, melancolía como ejercicio de una mirada, la del poeta, que es, en definitiva, también ideológica.

La llegada a América, en concreto a Río de Janeiro, es ocasión para que Serrano Plaja pueda volver a pisar tierra por primera vez desde su salida del puerto de Marsella. La ciudad y sus contrastes lo sorprenden agradablemente, fascinado por la magnitud de los edificios, el bullicio de las calles, el exotismo de la mezcla de negros, mulatos y blancos, la modernidad de taxis y comercios, la presencia de librerías iguales o mejores que las de París... Es, pues, un encuentro positivo, un revulsivo de optimismo necesario ante la llegada inminente al nuevo mundo. Sin embargo, tras su visita a la ciudad de Santos, esta impresión acerca de la sociedad brasileña se completa con otras apreciaciones que inciden de nuevo en los mecanismos de explotación de las prácticas colonialistas. Con independencia o no de su acierto, esta crítica se emite desde un complejo de superioridad muy evidente y que ya ha sido expuesto con anterioridad en otras anotaciones y poemas: América es el lugar de los cambios bruscos, de los contrastes brutales, en suma, entre civilización y barbarie. Así, los montes y la vegetación exuberante que chocan con la arquitectura de la capital «se me ofrecen como el símbolo de la América pre-colombina, colosal y desamparada, ruda y blanda» y, por contra, «ese sedimento de barrios bajos, viejos, que tienen nuestros países europeos no existe aquí, donde de un salto se ha pasado casi de la gruta al rascacielos, al taxi lujoso, y la abundancia enorme de aviones de línea».

El diario concluye con estas opiniones sobre Santos y no se ha conservado testimonio de las primeras impresiones de Serrano Plaja al llegar al puerto de Buenos Aires, si bien el diario bonaerense *La Prensa* informa en su edición del día 10 de enero de 1940 de la arribada del vapor *Alsina* e incluye una fotografía y entrevista con Serrano Plaja acerca de sus inmediatos proyectos en tierras americanas. Las cuartillas finales del diario sí recogen, por el contrario, unos pocos poemas, sin precisión de su fecha exacta de redacción, y en su última página se han copiado algunos de los sonetos más conocidos de Francisco de Quevedo. El tono de estas composiciones (que incluyen versiones de alguno de los sonetos recogidos luego en *Versos de guerra y paz*, su primer libro publicado en el exilio en 1945) y la elección de Quevedo anuncian los principales ejes de la inmediata escritura que desarrollará Serrano Plaja en Santiago de Chile y Buenos Aires, tanto temáticos (la reflexión

existencial y el sentimiento de culpabilidad) como formales (una práctica privilegiada del soneto). Se apunta así un abandono de la búsqueda simbólica y precisa personificada en el ejemplo de Juan Ramón Jiménez y, en sentido contrario, el deslizamiento hacia una interioridad del sujeto abrumada por la presencia de los muertos de la contienda, una alusión que revela el agotamiento de la épica que alentara las creaciones de la guerra civil:

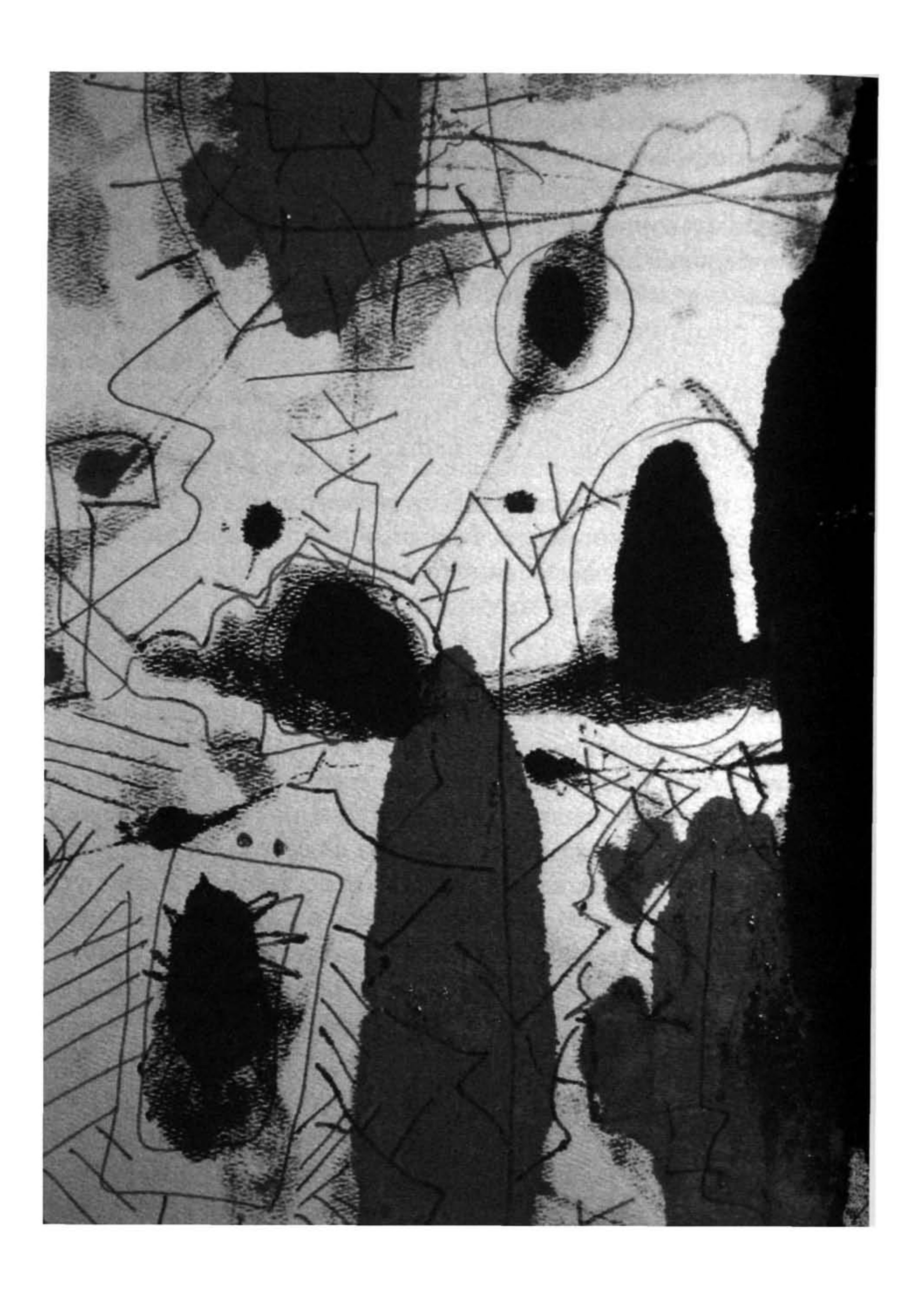
Yo no quiero la sombra. Estoy cansado
del pájaro y la flor. No me alimento
del nombre de las cosas. Desaliento
del número y el símbolo guardado.

Hoy no entiendo ni el mar. Estoy cansado
de tanto esperar hondo ese momento
que nunca llegará. Ni me lamento
ni espero con pasión. Estoy cansado.

¡Decídmelo, los muertos, dónde está!

Testimonio inmediato de un momento de crisis personal e histórica, mezcla de géneros literarios, convivencia de tradiciones estéticas o confluencia de identidades nacionales, *Diario de un viaje de emigrantes* constituye ante todo el pórtico a unos años decisivos en la vida de su autor. Más allá de lo que el futuro tenía reservado a Arturo Serrano Plaja y a Claude Bloch, el 5 de enero de 1940 ambos descendían a Río de Janeiro para descubrir en la mirada enamorada de cada uno de ellos la esperanza ilusionada en la nueva realidad americana, en un nuevo comienzo que, sin olvidar el pasado, confiaba en un futuro habitado de promisiones:

> Claude y yo nos sorprendemos al encontrarnos paseando por estas calles por las que de vez en cuando, entre dos rascacielos o por encima del teatro municipal, cuidadosamente mal copiado de la Ópera de París, aparece un monte apretado de árboles y color tropical. Es verdad. Estamos aquí en América. Sí, va a empezar. Nos miramos y brilla en nuestros ojos un contagio de esta exaltación luminosa y agradable que nos envuelve



¿Qué fué del Winnipeg?

Julio Gálvez

La palabra Winnipeg es alada.
La vi volar por primera vez en un atracadero de vapores, cerca de Burdeos. Era un hermoso barco viejo, con esa dignidad que dan los siete mares a lo largo del tiempo.

Pablo Neruda

En uno de sus libros de memorias, dice Neruda: «Lo cierto es que nunca llevó aquel barco más de setenta u ochenta personas a bordo». Indiscutiblemente, para transportar a más de dos mil personas, las tareas de acondicionamiento del «hermoso barco viejo fueron enorme. Un trabajo de devoción y desesperación», señala el poeta. No son muchos los datos que aporta con respecto al vapor. Muchos de los que nos hemos interesado por este nerudiano capitulo de la historia del exilio español, nos hemos preguntado más de una vez ¿Qué fue del «Winnipeg? Conozcamos un poco más de su historia.

Por encargo de sus armadores, la Compagnie Generale Transatlántique, en los astilleros de Dunkerque, en 1918, se construyó el Paquebot francés «Jacques Cartier». Fue un barco gemelo con el «Le Perouse», construido dos años antes. El barco, construido con casco de acero, con tres puentes, tenía 150,80 metros de eslora, un volumen de 14.264 m^3 y un tonelaje bruto de 9.802,43 kilos. Fue matriculado en el puerto de Le Hàvre y puesto en funcionamiento en 1919. Era un Paquebot tipo mixto, es decir, estaba preparado para pasaje y carga; diseñado para llevar 97 pasajeros en cabinas de tres clases, con una tripulación de 67 personas, cuatro camas de hospital y embarcaciones de salvataje para 238 personas.

En 1930, la misma compañía propietaria rebautizó al «Jacques Cartier» como «Winnipeg».

A comienzos de 1937, el paquebot cambió de dueños y de matricula. Pasó a formar parte de la flota naviera de la Sociedad Anónima France Navigation, formalizada en París el 15 de abril de 1937. La nueva compañía naviera, con sede social declarado en París (1 boulevard Haussmann), contó con un total de seis naves, entre ellas el «Winnipeg», que fue matriculado en Burdeos. Los estatutos de la nueva sociedad, publicados el 13 de mayo en el «Journal spécial des sociétés française par actions», contempla un capital declarado de 1 millón de francos, repartidos entre 9 personas.[1] Sin embargo, era de público conocimiento, que el capital de la France Navigation provenía en su mayor parte de las arcas del Partido Comunista francés. Algunos investigadores afirman que el capital de la compañía también contaba con fondos del Gobierno Republicano español en el exilio.

Días después de constituida, las naves de la compañía ya prestaban sus servicios a la República española.

A finales de marzo de 1939, en París, se creó el Servicio de Evacuación de los Republicanos Españoles (SERE), con la finalidad de prestar ayuda a los refugiados para trasladarlos a otros países. Con este objeto, el organismo se encargó de reformar el vapor «Winnipeg».

El acondicionamiento para el transporte de emigrantes se realizó entre los meses de junio y julio de 1939. Los trabajos comenzaron en los astilleros de Le Hàvre y se terminaron en Pauillac. En sus bodegas se instalaron dos mil literas, en tres pisos, separadas en recintos para hombres, mujeres y niños. Se acondicionaron nuevas cocinas y sanitarios adecuados para el número de pasajeros. La reforma del barco contemplaba dos nuevas enfermerías, un comedor para 500 personas que se usaría por turnos y embarcaciones de salvataje para 2.200 personas. También se ampliaron las instalaciones de ventilación, radio y megafonía.

Como sabemos, el «Winnipeg» zarpó de Pauillac el 4 de agosto de 1939, con más de 2.350 pasajeros, que, sumados los casi 150

---

[1] Dominique Grisoni et Gilles Hertzog. *Les Brigades de la Mer*. París, Francia, 1979

integrantes de la tripulación, Médicos, enfermeras etc, sumaban las aproximadamente 2.500 personas a bordo. Entre estos últimos se contaba Emile Sellon, delegado a bordo de la France-Navigation.

Como hemos visto, durante el viaje a Chile, los pasajeros tuvieron entre ellos diversos conflictos. Uno de ellos, causado por la firma del pacto Germano-Soviético. Sin embargo, hubo uno mucho más comprometedor y casi desconocido por el pasaje. La inminente declaración de guerra de Gran Bretaña y Francia, las hostilidades de guerra submarina, que de hecho ya habían comenzado y la profunda molestia del Gobierno de Edouard Deladier por la existencia de la Compañía France-Navigation, creada con capital de los comunistas franceses, crearon un conflicto aun más expuesto que otros.

Las maniobras del capitán

Aunque gran parte del capital de la compañía France Navegation pertenecía al Partido Comunista francés, no toda la tripulación del «Winnipeg» estaba integrada por comunistas. De hecho, la tripulación se dividía en dos bandos. Durante el viaje a Chile, con la inminente guerra y los peligros de posibles ataques submarinos, ambos bandos radicalizaron sus posturas. Unos pretendían regresar inmediatamente a Francia y otros querían cumplir su cometido y seguir camino a Valparaíso. Existen algunos testimonios que recogen esta silenciosa batalla, entre ellos el de Ovidio Oltra, uno de los refugiados republicanos que viajaban a bordo. Oltra señala que unos días antes de llegar a la Isla de Guadalupe, hablando con sus amigos comunistas, le decían que sabían, por miembros de la tripulación, que en el barco, se libraba una guerra sorda entre el capitán y algunos oficiales, con el comisario de la compañía de navegación, el contramaestre y el matrimonio de doctores franceses.

Le contaron que sus camaradas franceses, durante la guerra civil española, habían navegado con este vapor por todos los mares que circundan Europa, desde el Ártico hasta el Mar Negro, transportando tanques, aviones, toda clase de armas, municiones y pertrechos de guerra, así como alimentos que importaba el

Gobierno republicano, a pesar de los esfuerzos en contra del Comité de No Intervención. Le narraron también su participación en la evacuación de militares y civiles de la zona Centro-Levantina al finalizar la guerra. «Alertados por estos amigos, –recuerda Oltra–, empecé a mirar las cosas que pasaban en el buque de otra manera y me di cuenta que lo que me habían manifestado era verdad, pues se veía un trato distinto para nosotros en cierta oficialidad y el resto de la tripulación, siempre activa y dispuesta a que no nos faltara nada que ellos pudieran proporcionarnos».[2]

Oltra recuerda también otros misteriosos acontecimientos. Como el ocurrido durante el cruce del Atlántico, el día que notaron que el barco estaba detenido y en cierta forma giraba sobre si mismo, porque el sol unas veces quedaba a babor y otras a estribor. Se dijo que era una avería, que reparaban en los motores de las máquinas. Al cabo de unas horas, el vapor reanudó su andar. Días después de dejar atrás el Canal, ocurrió otro hecho que llamó la atención a los que en la noche del Pacífico observaban las estrellas del hemisferio Sur. Parecía que el barco cambiaba de rumbo. Lo hicieron notar al contramaestre y poco después vieron que tomaban la primitiva dirección, decididamente hacia el Polo Sur. «Según supimos después, –señala Ovidio Oltra–, fue el propio capitán el que había dado la orden de hacer tal desviación, que no supo explicar claramente cuando, ante la observación que se le hizo al timonel de turno; fue rectificado dicho rumbo».[3]

El primer incidente señalado por Oltra, el giro sobre sí mismo, podría tener alguna explicación. Víctor Pey, otro pasajero, recuerda que a bordo del barco murió un niño. El barco se detuvo para sepultarlo: «No recuerdo dónde fue. Pero recuerdo que se hizo una especie de ritual de los barcos, dio tres vueltas al lugar donde se echó el ataúd».

Sin embargo, el segundo incidente señalado por Oltra en el rumbo del barco, el que no supo explicar Gabriel Pupín, capitán del Winnipeg, tiene relación con este desencuentro que se producía entre la tripulación y la oficialidad.

---

2 Ovidio Oltra: *Recuerdos insistentes*. Inédito.

3 Ibíd.

No sólo es Oltra quien se alertó al escuchar rumores respecto a la sorda guerra que se libraba a bordo. Muchos años después de los hechos, el también pasajero Floreal Nogués, se refirió al hecho. «A los pocos días de navegación empezó a circular el rumor de que íbamos a dar media vuelta y regresar a Francia ante el inminente estallido de la Segunda Guerra Mundial. Aquello provocó varios conatos de amotinamiento que fueron diluyéndose a medida que el navío se aproximaba a las costas americanas».[4]

Hace ya algunos años, cuando aún no conocía su libro de memorias, Ovidio Oltra me narró extensamente el capítulo en cuestión. El relato, ágil y lúcido, me sorprendió. Señala que durante el viaje, un buen día se reunió el Comité político que representaba a los pasajeros y parte de la tripulación. Los tripulantes desvelaron las intenciones del capitán; quería volver el barco a Francia. Oltra, quien participaba como delegado de Izquierda Republicana, fue actor y testigo de la posterior reunión sostenida con Gabriel Pupin. El diálogo fue áspero y en duros términos. Después de declarar abiertamente sus intenciones, Pupin quiso aplicar la premisa de donde manda capitán, no manda marinero. Sin embargo, no eran los marineros los más afectados por la medida. El Comité de a Bordo no consintió su vuelta a Francia, donde a los refugiados les esperaba nuevamente los campos de concentración, con la amenaza de una repatriación a la España de Franco, donde se jugaban la vida.

La respuesta dada al capitán por los tripulantes y el Comité fue rotunda: –«Usted se podría caer al mar y nosotros podemos llevar el barco a Valparaíso».

Al atracar en Arica, primer puerto chileno que tocaba el Winnipeg, –según el relato de Oltra–, el capitán desembarcó. Buscó un teléfono y se comunicó con el Consulado de Francia en Santiago. No lo había hecho por la radio del barco para, seguramente, mantener en secreto su informe. El oficial de radio, Couedon, era militante del Partido Comunista. Hasta ese momento, los cables de Pupin a París se limitaban al consabido TVB (Todo va bien).

El testimonio de Oltra respecto de las maniobras del capitán, lo encontré tiempo después confirmados en un libro publicado en

---

[4] Sergio Tarín.

Francia en 1979. Está escrito a dos voces, una de ellas es la de Gilles Hertzog, hijo de Paul Hertzog y de Marcelle Hertzog-Cachin, el matrimonio de médicos que viajaban con los españoles a bordo del «Winnipeg». Marcelle, a su vez, era hija de Marcel Cachin, senador y fundador del Partido Comunista francés.

Señalan los autores que antes de llegar a la costa peruana, el capitán había desarrollado una última maniobra para volver a Francia. Al caer la noche, el barco cambió de rumbo y se dirigió a las Islas Galápagos. Al amanecer, los marinos se dieron cuenta de la maniobra. ¿Será esa la maniobra que señala Oltra?, la que no supo explicar el capitán. Probablemente si, ya que el único rumbo que debía tomar el barco para enmendar su ruta era enfilar al Polo Sur.

El otro incidente narrado en el libro, coincidente con el testimonio de Ovidio Oltra, es la bajada del capitán en Arica, luego de no saber explicar su extraña maniobra. Salvando posibles errores de traducción, señala lo siguiente: «El 'Winnipeg' llegó a Arica y se quedó en la bahía. El capitán, en seguida hizo bajar su bote personal y abandonó el barco. Una vez en tierra, se dirigió a la Oficina de Correos, sin presentarse, como debía, en la Dirección Marítima del puerto, y pidió una comunicación urgente con Santiago.

–¿Qué número? –le preguntó la operadora.

–La Legación de Francia.»

Alertando a la embajada de su país en Chile, El capitán Pupin reconocía en cierto modo sus intenciones de poner fin al viaje de forma anticipada.

Un Cónsul y un «motín»

Después del desembarco de pasajeros en Valparaíso, la nave tomó lugar en la bahía. La tripulación se entretenía con partidos de fútbol y alegres paseo por el puerto y sus alrededores. Sin embargo, les inquietaba la falta de información respecto de su regreso a Francia. Las ordenes desde París no llegaban. Al quinto día de su estada en Valparaíso aumentó la incertidumbre con la noticia comunicada por el capitán. La nave había sido requisada por la Marina Nacional francesa.

Tres días más tarde, el 10 de septiembre pudieron olvidar en algo su preocupación. La tripulación completa salió de excursión a Santiago. Habían sido invitados por los comunistas chilenos y diversas formaciones sindicales, a una actividad en honor de los republicanos españoles.

Emile Sellon, representante de la France-Navigation en el barco, y verdadero delegado de los comunistas a bordo, no perdió la oportunidad que le daba el viaje a la capital. En Santiago estaba la Embajada de Francia. En compañía de Philo Gaubert, Jefe de Enfermeros, se acercó a la Embajada para obtener información sobre una eventual repatriación a Francia de la tripulación del Winnipeg.

–Su barco será el primero en regresar a Francia, –le contestaron. –No se inquiete, todo el mundo volverá muy pronto.

Sin embargo, algunos días más tarde, Sellon tuvo verdaderos motivos para inquietarse. En un mensaje confidencial enviado al cónsul de Francia en Valparaíso, el capitán Gabriel Pupin declaraba sus intenciones: «El 7 de septiembre le expuse a la tripulación la nueva situación de la nave, requisada por la Marina Nacional. Todos los marinos, e insisto sobre este punto, se encontraron, de hecho, bajo la jurisdicción militar de tiempos de guerra. Esto me ha parecido necesario a fin de que todo esté muy claro a bordo, en particular con las personas que tienden a meter la política en la vida marítima. Yo espero así que la tripulación asumirá las consecuencias de todo movimiento que podría entorpecer la marcha de las operaciones. En respuesta a esto, en el barco encontré las siguientes inscripciones: 'Cuando el grado comienza, la humanidad se va'. También hubo negativas y oficiales con reflexiones incorrectas, de buenas personas que corren el peligro de pagar caro el obedecer el dictado de sus dirigentes. Finalmente, pido como un favor especial, que no me obliguen a usar a las autoridades militares para poner orden en el Winnipeg».[5]

El cónsul de Francia en Valparaíso retransmitía estas «reflexiones» a sus superiores en Chile y en Francia, aunque sus mensajes eran generosamente ampliados en la conducta de los marineros: «El capitán me dio parte de una cierta intranquilidad que, después

---

[5] Dominique Grisoni et Gilles Hertzog.

de firmado el pacto Germano-Soviético, reinaba sobre su tripulación. Los hombres están proclives a encontrar lógicas las explicaciones dadas por Moscú. También me dio parte de ciertas inquietudes que tenía, a consecuencia de las insólitas actividades soviéticas a bordo, organizadas por el comisario político Sellon. Atraía especialmente mi atención en el hecho de que los comunistas de a bordo estaban teniendo contacto con organizaciones chilenas de la misma tendencia. De numerosas reuniones que se efectuaban entre ellos, provocando reacciones inmediatas: negligencia en el servicio; disminución y desaparición del respeto de los hombres con sus oficiales. Después de la entrada de Rusia en Polonia, algunos, entre el personal no marino, parecían sufrir un desdoblamiento de personalidad; si, por las circunstancias, ellos se sienten franceses, pero piensan como comunistas...[6].

También insinuaba el cónsul en su mensaje, que los marinos franceses no deseaban regresar a su país para no verse en la obligación de luchar contra los alemanes, aliados de la Unión Soviética según el pacto firmado. La intención, en el fondo, era la de desalojar del «Winnipeg» a los marineros que fueran o se sintieran comunistas.

La propiedad del «Winnipeg», durante su viaje a Valparaíso, estaba en litigio en los tribunales franceses. De ahí viene la dualidad respecto a sus dueños, señalados en diferentes testimonios y en varios ensayos. Unos lo señalan como propiedad de la Compagnie France Navigation y otros como perteneciente a la Compagnie Generale Transatlántique.

Esta batalla venía de mucho antes que el barco zarpara de Pauillac. Hacía ya casi un año que las autoridades superiores de la Marina Mercante francesa habían iniciado un proceso judicial contra la France-Navigation. Era una acusación netamente política. Según las autoridades marítimas, dicha compañía había sido creada por la III Internacional y funcionaba bajo el control del Gobierno de la Unión Soviética. Este hecho, para ellos, constituía una grave amenaza contra la seguridad de Francia. Más aún después de la firma del Pacto Germano-Soviético.

El tribunal falló en favor del Estado francés y los barcos de la France-Navigation pasaron a integrar la flota de la Compagnie

[6] Ibíd.

Generale Transatlántique. Entre ellos el «Winnipeg» que volvía así a su antiguo dueño.

Pero esto no era lo que se decía en Chile. Tampoco a la tripulación del vapor. La información dada por el capitán de «Winnipeg» era que la nave estaba «requisada por la Marina Nacional, y la tripulación se encontraba bajo la jurisdicción militar de tiempos de guerra».

Un medio de prensa en Chile denunció el hecho. Señala que Charles Jauffret Romeo, vice cónsul de Francia en Santiago, se había puesto en estrecho contacto con la Agencia A.J. Broom, representantes en Chile de la «Compagnie Genéralé Transatlantique».

El señor Romeo inició una serie constante de visitas al Winnipeg. Las conferencias en el camarote del capitán del barco se sucedieron unas a otras, rodeadas de impenetrable misterio. Los agentes de la Genéralé Transatlantique en Valparaíso, iban y venían como habitualmente, pero tenían una sonrisa de satisfacción en los labios y colmaban a señor Romeo de atenciones.

Un día el Vicecónsul de Francia, Charles Romeo, ordenó que parte de la tripulación quedase en tierra, y que el barco zarpase solamente con la mitad del personal. Alegaba para esto que el barco –por orden del Gobierno Francés– era transformado de buque de pasajeros en transporte de carga y que, por consiguiente, no tenía necesidad de ir tripulado por todos los que formaban hasta entonces parte de su equipaje.

El señor Romeo escogió personalmente a los hombres que debían tripular el Winnipeg, seleccionó a los que debían quedar en Valparaíso para marchar posteriormente a Francia como pasajeros de otro vapor.

Los hombres del Winnipeg aceptaron, aunque no muy complacidos, las disposiciones del Vicecónsul Romeo. La provocación de este caballero había fallado; el desembarco de parte de la tripulación que debía quedar en Valparaíso se hizo sin incidente alguno. Los demás permanecieron en sus puestos a bordo.

La operación fracasaba. El señor Romeo se encargó de salvarla. Fue a pernoctar en el Winnipeg, y durante toda la noche hizo lo posible por provocar altercados y entredichos con la tripulación. Con la pistola en el bolsillo y la mano metida dentro, recorría los

compartimentos insultando con procaz lenguaje a los tripulantes. A cada hora daba los más fantásticos itinerarios y consiguió lo que deseaba: la protesta del personal del barco.

Inmediatamente bajó a tierra y pidió el «auxilio de las fuerzas armadas». Lanzó toda clase de acusaciones calumniosas y así fabricó un fantástico e inexistente «Motín a bordo». La prensa derechista «La Unión», «El Mercurio», «El Diario Ilustrado», se encargaron del resto.

Apresada por algunas horas la tripulación, tanto la que se hallaba en el barco como la que estaba en tierra, descansando en su hotel, el Winnipeg fue declarado, por don Charles Romeo, presa apta para el abordaje. En pocas horas pasaba a ser propiedad de la Compagnie Genéralé Transatlantique. Muy poco tiempo después, en Francia, el Ministro de Marina decretaba la disolución de la France Navigation, y la entrega de todos los barcos a la Genéralé Transatlantique, sin pagar indemnización alguna.[7]

Seis meses antes, la noticia, mirada desde un ángulo totalmente opuesto y con algunos errores en los nombres y parentescos de los citados, ya había llegado a Francia.

El comienzo del viaje se efectuó normalmente, más, en pleno Océano se produjo una rebelión por los miembros de la tripulación, del Partido Comunista, quienes se negaron a navegar bajo las ordenes del comandante Pupin.

La maniobra, al parecer, estuvo dirigida por el doctor Herzog, hijo del senador comunista Marcel Cachin y por la señora Herzog, también a bordo del Winnipeg en calidad de enfermera.

La nave logró llegar a Valparaíso, pero allí el movimiento de rebelión tomo proporciones inquietantes. Los amotinados declararon que no navegarían mas bajo las ordenes del comandante Pupin porque las ideas políticas de su jefe no concuerdan con las suyas. En consecuencia con esta decisión demandan pura y simplemente el desembarco del comandante.

Ante este lamentable incidente, el Cónsul de Francia en Valparaíso intentó en vano razonar con los rebeldes. Les incitó a la

---

[7] *El proceso de Burdeos y el motín a bordo del Winnipeg*. Revista *Qué Hubo* N° 41, Santiago, 30 de mayo de 1940. p.21

calma, les dijo que al parecer, los tripulantes del Winnipeg aún ignoraban que Francia estaba en guerra con Alemania.

A pesar de ello los amotinados no tomaron en cuenta ninguno de los consejos del Cónsul. Agrupados delante del Winnipeg, levantando el puño, cantaron la Internacional, la Carmagnole y otras canciones.

Esta falta es infinitamente reprobable, especialmente porque se desarrollaron al lado de tres vapores alemanes amarrados en el mismo puerto de Valparaíso.

Y las autoridades chilenas tuvieron que intervenir.

Los amotinados, entonces, se dividieron en dos grupos, unos aceptaron volver a bordo, los otros –aproximadamente cincuenta– mantuvieron sus exigencias.

Estos últimos fueron encarcelados en espera de su repatriación.[8]

Consejo de Guerra

Encontramos un testimonio que nos narra detalladamente la vuelta del «Winnipeg» a Francia. Con él podemos complementar la historia de su regreso y del de los tripulantes. Se trata de un artículo escrito por el capitán Reinaldo Muñoz, quien comandaba la dotación de la Marina de Chile que reemplazó a parte de la tripulación del «Winnipeg». El capitán Muñoz da una particular versión sobre el conflicto creado a bordo y sobre la compañía armadora del barco.

Cuando el Winnipeg se encontraba navegando en demanda de Valparaíso, sobrevino la declaración de guerra de parte de Inglaterra en contra de Alemania, debido a la invasión de Polonia el 1º de septiembre de 1939. Casi inmediatamente después de comenzar las hostilidades de guerra submarina, la tripulación de la nave se dividió en dos bandos. Unos querían regresar a Francia tan pronto como fuera posible y los otro deseaban cumplir el contrato y seguir en el barco.

---

[8] *La liquidation de France Navigation.* L. Sevestre. Le Havre-Eclair du 28 novembre 1939. (Citado en: Les Brigades de la Mer, ob. cit).

Finalmente y después del arribo a Valparaíso, hubo incidentes entre ambos bandos, lo que obligó, a petición de sus armadores Cie. Generale Transatlantique, sus agentes en Chile Agencia A.J. Broom la intervención de la Armada de Chile. Debido a esta actuación, se desembarcaron 70 tripulantes de cubierta y maquina franceses, que fueron enviados a su patria en el «Aconcagua», CSAV. vía Amberes. Estos fueron reemplazados por igual número de dotación chilena, bajo el mando del capitán Reinaldo Muñoz Díaz.

La comisión se cumplió sin mayores novedades. La tripulación chilena cumplió su cometido eficientemente a entera satisfacción del comandante Poupín, a cargo de la nave.

El Winnipeg zarpó de Valparaíso a principios de septiembre de 1939, (sic) *efectuando su itinerario de carguío en los puertos de Lirquén, Talcahuano, Lebu, Antofagasta, Arica, Callao, Supe y Puna.*

En todos estos puertos, el barco recibió carga general como trigo ensacado, lentejas ensacadas, madera elaborada, salitre ensacado, azúcar ensacada y madera de balsa en DK.

Al recalar a Balboa y siguiendo instrucciones de las autoridades del Canal de Panamá, el capitán, oficiales y tripulación franceses pernoctaron en la isla Taboga. Una vez que el buque hubo cruzado las esclusas, fueron conducidos a Colón, desde donde iniciaron viaje de regreso a Francia, vía aérea (N. York).

En Cristóbal el Winnipeg prosiguió su viaje de retorno a Europa, vía Liverpool. Esta vez el barco era mandado por el 3ª comandante del «Normandie» y dotación correspondiente de este buque. Éste permanecía en el muelle de Broocklyn (N. York) después de haber sido saboteado en días anteriores.[9]

La llegada a Francia de parte de la tripulación del «Winnipeg» no significó el termino de sus problemas. En Burdeos se encontraron con un Consejo de Guerra. La acusación contra ellos era la de «amotinados». El doctor Hertzog y su esposa fueron acusados

---

9 *Vapor francés Winnipeg en viaje desde Valparaíso a Cristóbal al comienzo de la Segunda Guerra Mundial.* Capitán Reinaldo Muñoz Díaz. Revista Mar N° 180-1994.

de encabezar la rebelión. Refiriéndose a la tripulación del «Winnipeg», Le Havre-Eclair señala:

Ellos acaban de llegar a Francia a bordo de un Paquebot francés. Nada más llegar fueron puestos a disposición de M. Ubalt, Juez de Instrucción.

Cabe destacar que el Dr. Herzog, al parecer también enfermo, y su esposa, se quedaron en Valparaíso, mientras que el Winnipeg, con una tripulación de emergencia, continuó su ruta.

Tan pronto como esté de vuelta en Francia, el Comandante Pupin será convocado por el Juez. También serán escuchados, cuando estén en territorio francés, el Dr. Herzog, quien, repetimos, sería el instigador de la revuelta, y su esposa.

Añadir a todo esto que el comandante del Winnipeg y otros tripulantes, para evitar incidentes, fueron acogidos más tarde por M. Belvaire, comandante adjunto del «Normandie».

Después de la liquidación de la France-Navigation, es cierto, en efecto, que el Winnipeg retomará su lugar entre las unidades de la flota de la Compagnie Générale Transatlantique.[10]

Quizá la trama para encarcelarlos era demasiado burda. Es posible que la situación francesa, en tiempos de guerra, no estuviera como para tener mucha gente joven y capacitada en las cárceles. El caso es que a los «amotinados» no pudieron encontrarles muchas culpas. Pronto fueron puestos en libertad. Así lo señalaba la revista *Qué Hubo* en el mes de mayo de 1940: «La absolución ha epilogado este juicio. Los tripulantes del Winnipeg están libres; pero la Compagnie Genéralé Transatlantique se ha quedado con los barcos».[11]

¿Qué fue del «Winnipeg»?

Casi un año después de la denuncia de la revista *Qué hubo*, el «Winnipeg» navegaba desde Casablanca a las Islas Guadalupe.

---

[10] *La liquidation de France...* cit.

[11] *El proceso de Burdeos...* cit.

Llevaba unas 750 personas a bordo y su bandera, naturalmente, era francesa. Sin embargo, esta vez esa bandera no representaba a la Francia de siempre. Ahora era la Francia de Vichy, gobernada por el colaboracionista Mariscal Petain.

La tarde del 26 de mayo de 1941, en plena Guerra Mundia, el «Winnipeg» fue capturado por el destructor holandés HNMS Van Kinsberger y llevado al día siguiente a Puerto España, en la Isla de Trinidad. El buque fue integrado a la flota aliada, bajo el mando del Ministerio de Guerra Británico. Fue matriculado en Liverpool y rebautizado como «Winnipeg II». Ahora su dueño era la Compañía Canadian Pacific.

Con bandera inglesa, el «Winnipeg II» formó parte de los convoyes que servían de transporte al Ejército Aliado. En muchas de estas caravanas, lideraba la formación debido a su tamaño y a sus cuatro palos.

La mañana del 15 de octubre de 1942, desde el puerto de Liverpool, zarpó el convoy DE139. Se dirigía al puerto de Saint Johns - New Brunswick, Canadá. En primer lugar, detrás de los destructores, navegaba el «Winnipeg II», bajo el mando del capitán Oswald Franklin Pennington. El barco llevaba a bordo 68 pasajeros, diez artilleros y 113 tripulantes. La noche del 22 de octubre, el convoy fue atacado por submarinos alemanes. Entre ellos el U443, al mando del capitán Konstantin von Puttkamer.

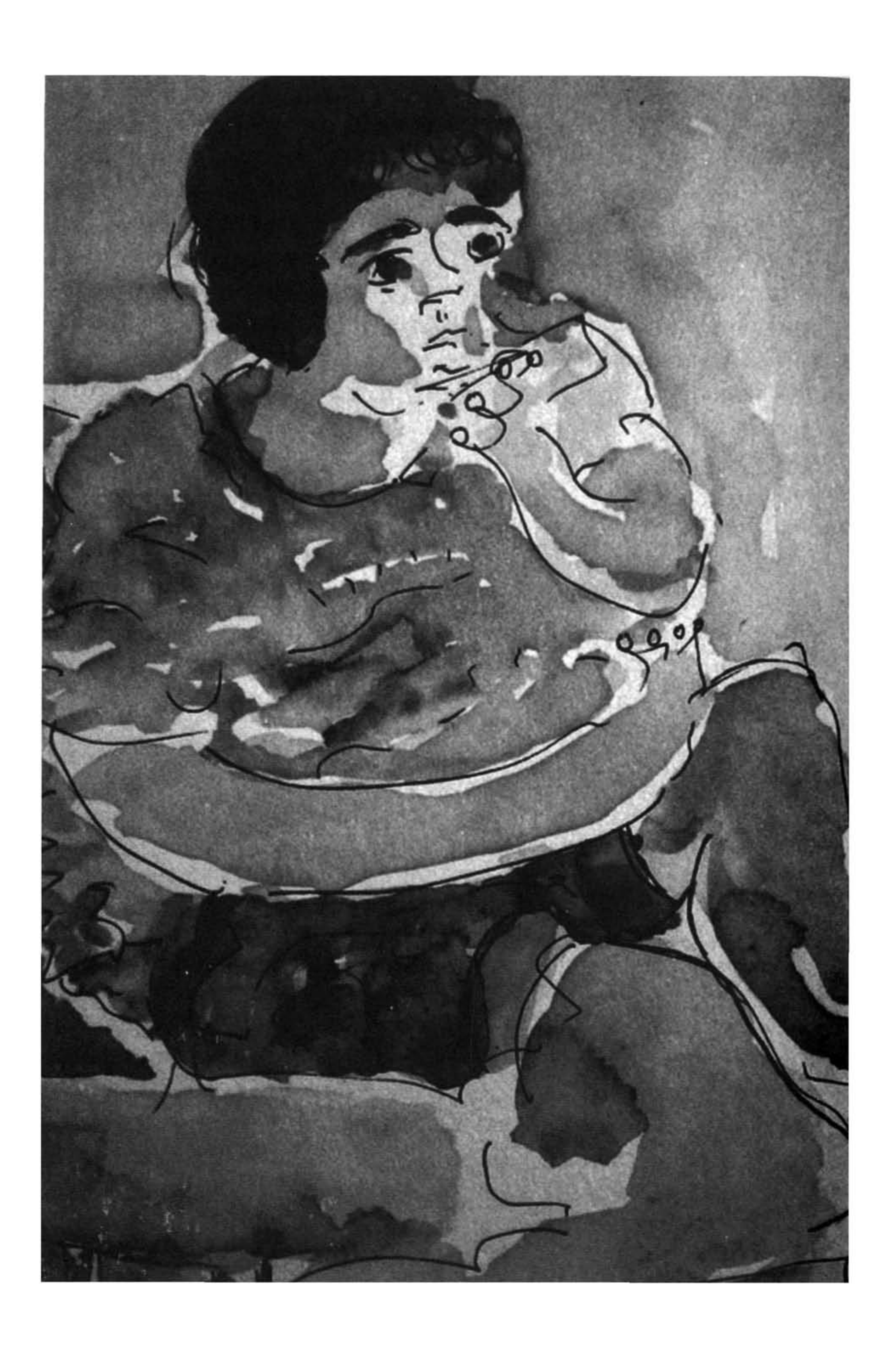
Exactamente a las 21,48 horas, el U443 disparó dos torpedos que dieron en el casco del «Winnipeg II», hiriéndolo de muerte. Sin embargo, el noble barco de nombre alado, no se sumergió inmediatamente en las frías aguas del Atlántico Norte. Esperó a que los 192 ocupantes estuvieran a salvo. Luego ocupó su lugar en el fondo del mar. Su posición: 49,51N, 27,58W.[12]

A los sobrevivientes del «Winnipeg II» los recogió el HMCS Morden, quien, tres días después, los dejó en el puerto de Saint Johns

Casi dos meses después, el submarino alemán U443 hundió otro barco. Esta vez al destructor inglés HMS Blean. El 23 de febrero de 1943, el U443 pagó cara sus acciones. Fue hundido por cargas de profundidad de los destructores ingleses HMS Bicester, HMS Lamerton y HMS Wheatland ©

[12] José Carlos Violat Bordonau: U-Historia 2007. (www.u-historia.com).

Entrevista



Elicura Chihuailaf: La voz y el lugar

Teresa Sebastián

EN SU EMPEÑO POR DAR VOZ A TODAS LAS VOCES DE LATINOAMERICANA, NUESTRA REVISTA ACOGE EN SUS PÁGINAS UNA CONVERSACIÓN DE LA POETA ESPAÑOLA TERESA SEBASTIÁN CON ELICURA CHIHUAILAF (CHILE, 1952) UN AUTOR EN LENGUA MAPUCHE QUE HA PUBLICADO LOS POEMARIOS: *EL INVIERNO Y SU IMAGEN, EN EL PAÍS DE LA MEMORIA, EL INVIERNO, SU IMAGEN Y OTROS POEMAS AZULES, DE SUEÑOS AZULES Y CONTRASUEÑOS, KALLFV, «CANTO LIBRE»*, UNA TRADUCCIÓN AL *MAPUZUGÚN* DE LETRAS ESCOGIDAS DE VICTOR JARA, CON GRABADOS DE SANTOS CHÁVEZ, Y EL ENSAYO: *RECADO CONFIDENCIAL A LOS CHILENOS*, PREMIADO EN EL AÑO 2000 POR EL CONSEJO NACIONAL DEL LIBRO. ELICURA HA SIDO TRADUCTOR AL *MAPUZUGÚN* DE POEMAS ESCOGIDOS DE NERUDA. SU OBRA HA SIDO TRADUCIDA A NUMEROSOS IDIOMAS Y ÉL LA DEFIENDE POR EL MUNDO DANDO RECITALES Y CONFERENCIAS, ADEMÁS DE COLABORAR CON NUMEROSAS PUBLICACIONES DE SU PAÍS.

El singular poeta mapuche, siempre me ha recordado a Rabindranath Tagore en más de un aspecto. Ambos poetas se han nutrido de la corriente de sus extraordinarias culturas, eclipsadas por el correoso pensamiento occidental, vencedor en su expansión por el mundo.

Ambos poetas, comprometidos con los movimientos políticos de su pueblo, en la reclamación de sus territorios originales, y derechos, se han preocupado, aún más, si cabe, por la usurpación de bienes culturales, y por la amenaza de extinción espiritual. Como el célebre poeta de India, Elicura, no ha olvidado tampoco la necesidad de dialogar con el Otro, el invasor, con el que, como

el mismo Tagore, se declara fundido por los avatares de la colonización; ya que todo lo que se toca, se mezcla y se contamina, y dos fluidos, por antipáticos que se muestren, como el aceite y el agua, terminan por emulsionar en más de un punto.

No solo en la obra lírica de estos autores, sino en los ensayos, artículos, charlas y conferencias, nos resultan comunes sus posturas conciliadoras, pero insobornables, ante todas las cuestiones que nos ocupan; lo que nos hace pensar en ellos como en estrellas que vivieran en la misma constelación, la de los humanistas dedicados a impugnar el sectarismo que se desprende gratuitamente en cada conflicto humano. Ambos, en feroz equilibrio entre la necesidad de ternura y la necesidad de justicia, no son ciegos al estancamiento que produciría, en su propia gente, el rechazo frontal de los aspectos enriquecedores de la otra cultura. La mezcla resulta ya irreversible. A ambos, en un momento dado de su lucha, se les exige una mayor radicalidad, mientras que sus mensajes encuentran ecos de apoyo entre los más sensibles de la nación dominante. Estas influencias de rechazos y aceptaciones cruzadas, se han dado en la trayectoria, tanto de Tagore, como de Elicura, grandes mentalidades, cada una a su modo. A ambos, los sufrimientos de su pueblo, les ha producido, por impotencia, una tristeza infinita, reflejada en sus obras.

El impacto de la explotación forestal es un dardo ardiendo en el corazón de Elicura, como lo es la represión sistemática del pueblo mapuche y la aplicación de la ley antiterrorista, heredada de la época de Pinochet, a cuantos conflictos de índole menor se suceden en las comunidades indígenas que, con sus pequeños recursos, se enfrentan al avasallamiento de las multinacionales. Una música, que por otro lado, suena en todo el mundo con parecido ritmo. Hablando de Chile, empresas, ya lanzadas vorazmente por el dictador, no han hecho sino multiplicarse, instalarse aún más cómodamente con la llegada de la democracia y sus varios gobiernos.

La poesía es un viejo vehículo de resistencia, como voz de lo que apenas puede decirse y que busca liberarse entre los poros de las palabras del lenguaje utilitario; ¿Qué puede un poeta contra el poder con las pequeñas lanzas de sus versos?

El poder nos quiere ver siempre divididos y envueltos en la oscuridad. Y la poesía esclarece, y no se ve a primera vista su

inalienable rebeldía. Si no fuera por ello, por su ambigüedad, tal vez todos los poetas estaríamos muertos.

Elicura, como Tagore, ha tenido claro, que además de las declaraciones políticas, (su obra está llena de ellas), el testimonio de amor es aún más importante. Por ello su energía está siempre enfocada en «El Nvtram», la conversación que ha de darse en un clima de total aceptación y confianza; una meditación, entre dos que se encuentran, para llegar a una experiencia de unidad que supere la violencia de la dualidad. Y de las violencias, la violencia de los gobernantes, de ver/ o no ver, al pueblo mapuche; o de querer verlo infinitamente asimilado y deglutido y digerido por la historia; un poco de folclore, un sin fin de estereotipos, y ningún compromiso de reparación de injusticias.

Elicura está ahora en el jardín de mi casa en Madrid, con su hijo Gonzalo, al que, desde la adolescencia, quiere introducir en un diálogo fecundo con España y con Europa. Han llegado de París, donde Elicura ha dado un recital en la Fundación Cartier. Son cada vez más los artistas, los músicos, que le invitan a participar en sus performance. Y son cada vez más los chilenos que se inspiran en su obra, para comprenderse a si mismos en relación con sus raíces originarias.

Le contemplo inclinado sobre el estanque; creo que él piensa siempre en alcanzar con las palabras la belleza total; lo que es veraz, antes de decirse, y mentira cuando ya se ha dicho. Está mirando al pequeño sapo que apenas enseña sus ojos entre el verdín y las hojas que flotan. Creo que esta actitud (de haiku) es la que más me conmueve de su obra; él está mirando así..., como si hiciera cuidadosos retratos que han de durar siempre de todo lo amado; naturaleza, padres y abuelos, hermanos, tierra (dije una vez, que las palabras en mapudungún contienen una veracidad que ya no existe en nuestras lenguas cansadas)

—El fogón de la oralitura... ¿Todo empieza ahí, y ahí retorna, también?

—La Vida es un viaje que transcurre en la circularidad, nos dicen. Desde su energía innombrada en el silencio infinito, el espíritu, hasta la casa transitoria, el cuerpo, habitada por la músi-

ca de la Palabra. El Silencio, el fuego de su ternura, es el inicio y el retorno. El primer espíritu mapuche vino arrojado desde el Azul del oriente, nos están diciendo nuestros Mayores / nuestras Mayores, y a él retorna luego de su breve andar por este mundo de lo nombrado.

Por eso, nos dicen, todas las culturas, en todos los tiempos, han coincidido que en el principio fue la Palabra Poética, su oralidad (el artificio que es el fonema). En la búsqueda de respuestas sin certezas –generadoras siempre de nuevas e infinitas preguntas– respecto de cómo nos instalamos en esta Tierra, ella le sigue otorgando la fuerza de ser, de existir. Así, la observación definió la visión de mundo desde la que comenzaron a creer y a crear todos los seres humanos, todos los pueblos, en todos los continentes, sin excepción. El círculo del pensamiento, que se inicia en el Silencio (y retorna a él) y que nos regala el acto de Contemplar y Crear, permitió que cada sociedad escuchara, percibiera y, por lo tanto, nombrara su entorno visible e invisible de una manera propia.

Yo me asumo como un oralitor, porque viví mi infancia en la oralidad, pero después salí al exilio de la ciudad y entré al mundo de la escritura y de la literatura (el grafema, el artificio del artificio), mas nunca me he considerado un literato. Hoy, mis días suceden entre el campo y la ciudad, entre la oralidad y la escritura. Escribo a orillas de la oralidad de mis Mayores, intentando dialogar con sus cadencias y con sus relatos, desde la visión de mundo mapuche en la que nací y que dialoga constantemente con la visión de mundo occidental (chilena) que nos impusieron. Visiones que ya son parte mía y que intento convivan del modo más armonioso posible. Es lo que he llamado Oralitura (concepto que otros utilizaron antes aunque me parece no exactamente en el mismo sentido).

Dices entonces muy bien, Teresa, física y/o espiritualmente, siempre se retorna a la casa de la infancia, que en mi caso es el antiguo y cariñoso fogón familiar, mi «fogón de la oralitura».

«Yo me asumo como un oralitor, porque viví mi infancia en la oralidad. Después salí al exilio de la ciudad»

—En tu nuevo libro (que aún no he podido leer) ¿continúas la conversación de tus libros anteriores, o hay ruptura o cambio de actitud?

—Se llama *Sueños de Luna Azul.* Pero, para mí un «nuevo» libro es sólo una parte más del único libro que me será posible «escribir» en la dualidad del imaginar y experimentar. Lo nombrado y lo innombrado; lo visible y lo invisible. La vida es la expresión dual del sueño y la realidad, nos están diciendo. La conversación (reiteración) entre mi espíritu y mi corazón sigue siendo la misma; claro, con las transformaciones que inevitablemente el tiempo imprime en cada persona, mas –hasta ahora, me parece– sin el dramatismo de la ruptura.

A manera de ejemplo, Teresa, te digo el primer poema –sin puntos ni comas– de «Kallfv Kvyen ta ñi Pewma / Sueños de Luna Azul»: «CÍRCULO»: «Somos aprendices / en este mundo de lo visible / e ignorantes de la energía / que nos habita y nos mueve / y prosigue / invisible / su viaje en un círculo / que se abre y se cierra / en dos puntos que lo unen / Su origen y reencuentro / en el Azul».

—Yo siempre te he conectado con Tagore, ¿le conoces, sientes alguna afinidad especial por este poeta?

—Teresa, nunca he tenido vergüenza de decir que conozco muy poco de la bibliografía poética chilena y universal; siempre leí / leo más prosa descriptiva, debe ser tal vez porque me habita la poesía que –como el hombre a la mujer y viceversa– busca / se nutre de su opuesto que es la narrativa. Pero, poco a poco, he ido mejorando dicho conocimiento, especialmente a través de las referencias y conversaciones de amigos y amigas como tú.

A Tagore lo había leído en antologías, pero por ti –tus conversaciones acerca de su obra– comencé a interesarme más en sus escritos. Siento mucha afinidad con su pensamiento; en él puedo

---

«Conozco muy poco de la bibliografía poética chilena y universal; siempre leí más prosa descriptiva»

constatar que lo que escribo o pueda escribir está ya escrito en forma infinitamente más bella y lúcida.

En todo caso, no pierdo de vista el hecho que cada cual tiene la maravillosa tarea de decir lo que le corresponde decir desde el lugar único e irrepetible en el que le ha tocado nacer / vivir: la visión de mundo, el paisaje, el color que no escogimos pero que tenemos que conocer para amar, pues –como se dice desde lo mejor de todas las culturas– «sólo se ama lo que se conoce poéticamente», y amar es asumir con dignidad lo que uno es, mirarse en la hermosura de la diversidad. La Ternura es entonces el único camino para respetar verdaderamente a la denominada «otredad». La Ternura (que también a veces duele) es la única posibilidad de asumir la libertad –de todas las culturas, de todos los pueblos– de ser humanos; me están diciendo nuestros Ancianos / nuestras Ancianas.

—*¿Qué te gusta leer cuando lees?*

—La lectura que más me agrada, y de la que no puedo prescindir, es la «lectura» de la Naturaleza. Por influencias de mi abuelo que nos enseñaba las estrellas y las constelaciones, me interesan todos los libros de astronomía. Leo y releo. Autoras / autores chilenos y universales: Manuel Rojas, Gabriela Mistral, María Luisa Bombal, Nicomedes Guzmán, Máximo Gorki, Balzac, Antoine de Saint Exupery, Italo Calvino, etcétera, etcétera.

Pienso en Kechurewe, la comunidad mapuche en la que nací y crecí (y en la que paso ahora todo el tiempo que me es posible) y veo / leo la cordillera, el volcán Llaima, nuestros bosques y riachuelos y oigo los cantos, los consejos, los cuentos y adivinanzas que –alrededor del fogón familiar– me regalaron mis abuelos, mis padres, mis tías y tíos. Pienso en mi pequeña casa en Temuko y veo los libros que rodean mi cama: en ellos viven *Garrón y Precusa*, *El Principito*, *Emilio* (y sus detectives), Pascual Koña, los bosques y ríos de la Trapananda, y los cardos del Baragán, *Confieso que he*

«Cada cual tiene la tarea de decir lo que le corresponde desde el lugar en el que le ha tocado nacer/vivir»

vivido de Neruda, *Cien años de soledad*, y tantos más; y veo agitarse las ramas del hualle y del canelo que han crecido frente a mi ventana (revolotea entre ellas el viento como si fuera el meulen / remolino que alegra o asusta a los niños y a los pájaros).

—*Podría decirse que la aparición en Chile de* Recado confidencial a los Chilenos *fue todo un acontecimiento cultural, me pregunto si los chilenos lo describirían así, desde su óptica. ¿Ha cambiado algo, desde entonces, en las tensas relaciones entre el Poder y tu gente, o al menos entre los ciudadanos lectores y vosotros, mapuche?*

—Ha habido avances en la relación entre nuestros pueblos / nuestras culturas, pero los considero muy lentos para la urgencia de este tiempo. No sabría decirte con certeza cuál es la perspectiva que tiene y / o tuvo la sociedad chilena respecto de mi *Recado Confidencial*, pero en el ámbito de la literatura le fue otorgado el premio Mejor Obra Literaria del Consejo Nacional del Libro y la Lectura, que distingue una obra por género cada año. El Recado (que viene de Werkv, Recado/ Mensaje en mapuzugun, nuestro idioma) es un libro que desarrollé siguiendo la forma del Nvtram / Conversación, que tiene una estructura que la hace semejante al ensayo. La versión en inglés será presentada en septiembre, en Canadá.

Los mapuche y los chilenos convivimos aún en el desconocimiento y el desdén. Nosotros conocemos bastante bien a la chilenidad, pero la sociedad chilena (salvo sectores minoritarios –mas, afortunadamente, crecientes de ella) no asume aún su mestizaje ni menos su hermosa morenidad, y así continúa en la ignorancia del verdadero pensamiento de nuestra cultura. En la memoria sólo algunos adelantados: Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Violeta Parra, Víctor Jara; entre otros / otras.

Insisto, nuestra relación se está acrecentando, pero muy lentamente. Por eso me digo en un Manifiesto: Han transcurrido poco más de cien años desde que el Estado chileno consolidó la irrupción violenta en nuestro País Mapuche. ¿Y qué ha cambiado? Sí,

---

«Los mapuche y los chilenos convivimos aún en el desconocimiento y en el desdén»

digo, algo ha cambiado, algo que no sé expresar con claridad porque no ha alcanzado su hondura en la Palabra que se pronuncia y que pronuncio. Por eso no ha logrado hacerse prístino en los espíritus, en las miradas que siguen pesando sobre la piel de los que somos indígenas, y que comienza a pesar también hoy sobre la piel de tantos blancos categorizados de «hispanos» y que son condenados a ejercer los peores trabajos por la sinrazón de las sociedades que no conversan y concluyen generando, paradójicamente, sus propias dictaduras de libremercado.

Hay unos pocos, abiertos o encubiertos, dueños del poder –cada vez menos quizá, pero más feroces– que nos igualan en mayorías marginadas de sus historias oficiales, de sus milagros económicos, de sus «modernizadas» justicias. Ahora recorren otra vez la tierra para confabularse. ¿Y qué debemos hacer nosotros?, nos están diciendo algunos de nuestros Mayores, nuestros Lonko / nuestros Jefes, y nuestros jóvenes desde las cárceles chilenas.

Algo ha cambiado en Chile –me dicen–, algo ha cambiado en el trato del Estado chileno hacia nuestro pueblo, mas ¿qué ha cambiado? Pienso en mis hijas y en mis hijos, pienso en mis antepasados muertos. Me dicen: No, no somos solos; no estamos solos. Hoy día, ante la amenaza de la anulación y de la destrucción, en el espíritu y el corazón de la humanidad silenciosamente germina y se construye algo que responde a las leyes de la lenta reconstitución de las hebras del más antiguo tejido universal.

—Siempre he creído captar en ti la «razón poética» que discurre, como apuntaba, Zambrano, sobre las cosas fundamentales olvidadas, sobre los diferentes fenómenos constitutivos de lo humano, como el amor a los que nos preceden, la amistad, ¿el pueblo mapuche podría acogerse a esta Razón poética, puesto que insiste en la captación de un todo no fragmentado?

—¿Para qué sirve la poesía si no es una manera de vivir?, me está diciendo nuestra Gente. Habitamos y somos habitados por la Pala-

---

«¿Para qué sirve la poesía si no es una manera de vivir? Habitamos y somos habitados por la palabra poética»

bra Poética. Itro Fill Mogen es el centro de nuestra visión de mundo. Significa: la totalidad sin exclusión, la integridad sin fragmentación de la vida, de todo lo viviente. Somos Brotes de la Madre Tierra, por eso, cada uno de nosotros es en sí mismo una pequeña réplica del Universo, nos dijeron nuestros Antepasados y nos lo están diciendo nuestros padres y les decimos a nuestros hijos e hijas. Así, nuestro espíritu Azul, viajero del infinito (que conversa con su perecedero corazón) lleva también una estación / el influjo de la Luna que rige el instante de nuestro nacimiento. Otros / otras son invierno, verano o primavera, yo soy otoñal (me abraza su espíritu, su resollar). El invierno / la Luna de los brotes fríos es la primera estación del ciclo de la Naturaleza, la que prepara a la Tierra para el inicio de los nuevos Sueños y sembrados, dice nuestra Gente. Como parte de ella, nosotros no hacemos más que repetir sus rituales; por eso nos bañamos o al menos nos lavamos la cara antes de iniciar nuestra jornada diaria. El día, que es la síntesis de nuestra vida; nacemos y morimos en su transcurrir, nos dijeron.

—Conocerse en la «relación». Diríase que esa es tu meta, lo alto de la montaña.

—Es lo que creo intentar, Teresa. Conocerse en la «relación» con uno mismo y con los demás.

Me veo cabalgando junto a mi abuelo Malle; me veo descansando en brazos de mi abuela Papay. Vuelvo a escuchar sus Gvlam / Consejos, y estoy oyendo el weupin / discurso firme y cariñoso de mi padre. Es el misterio de la memoria que reúne el tiempo: somos presente porque somos pasado y solamente por ello somos futuro. Ahí también está el agua hirviendo en las ollas de metal colgadas sobre el fogón y es nítido el aroma del pan saliendo del rescoldo. Están ahí flameando las banderas azules y blancas del Gillatun / Rogativa principal; y entre la humareda de los fuegos –alrededor de los que se comparte colectivamente la comida y el muzay (bebida ritual)– veo el movimiento del purum / danza y

---

«El día, que es la síntesis de nuestra vida; nacemos y morimos en su transcurrir, nos dijeron»

choykepurum / baile del avestruz. Somos niños y ancianos a la vez. El campo apela a la todavía incipiente sabiduría de mi vejez; la ciudad apela a la energía de mi juventud.

Hermosa espiritualidad de nuestra cultura Mapuche. Qué pérdida que aún sea tan ignorada por la sociedad chilena, solemos decirnos mientras cultivamos el arte de la Conversación ritual: el Nvtram.

Entonces no puedo dejar de pensar en nuestra Gente que está sufriendo más crudamente las consecuencias de esa ignorancia (de ese no querer ver la verdadera realidad) de los chilenos y chilenas que han hecho de su Poder de decisiones en el Estado una permanente exclusión de la diversidad cultural, cuyo resultado se expresa en un erróneo sentido de progreso / desarrollo, en un discurso político –transversal (con excepciones, desde luego)– que es cada día menos creíble, y –por lo mismo– en una justicia favorable para los pequeños grupos que se han tomado el poder económico y político, pero crecientemente nefasta para la gran mayoría que habita en este raro y entristecido país llamado Chile.

—Tu deseo de profundizar, en una sociedad que se banaliza proporcionalmente a la destrucción de la naturaleza...

—La sociedad chilena –NO TODA, por suerte y con mayúsculas– está cada día más neurotizada; peleando jornada a jornada –todos contra todos– no sólo por lo básico para todos / todas: «pan, techo y salud» (esa merecida «felicidad») sino corriendo para alcanzar –endeudamiento y más tensión mediante– aunque sea un algo de las necesidades que impone la vanidad del «libre mercado» neoliberal. La vida transformada en una mala telenovela, país de la desmemoria, mientras la «delincuencia legalizada» sigue avanzando con sus plantaciones de pinos y eucaliptos y arrasa con nuestros bosques nativos; y contamina nuestras aguas; y despliega sus represas, sus antenas, sus Bancos, sus supermercados de salud, educación y justicia. Servicio para el mejor postor.

«La conversación consiste en escuchar, más que nada. Escuchar es lo más difícil de aprender, nos dicen»

Teresa, ésa es una temática que me permite abordar –y se lo agradezco inmensamente– la escritura en prosa. Mas mi poesía es sobre todo una conversación conmigo mismo, mas también con mis hijas y mis hijos y con sus hijas e hijos, y así sucesivamente. La Conversación consiste en Escuchar, más que nada. Escuchar es lo más difícil de aprender, nos dicen; es el arte. Pero mi Conversación, a mi pesar, es –en gran medida– nostálgica, así cuando quiero protestar, manifestar mi enojo y mi impotencia por los atropellos que sufre mi Gente de parte del Estado chileno y la prepotencia de los latifundistas y comerciantes y sus leguleyos, sólo se me aparecen los esteros, los ríos, los bosques, las nubes, las flores, las aves, etc. de mi comunidad. Pero el nombrar reivindica y devuelve el brillo, su sentido, me digo.

—La lucha del pueblo mapuche, y tu poesía, se identifican a primera vista con la lucha ecologista, en ese sentido sois más conscientes que las ciegas masas consumistas ...

—Es una lucha que tiene algunos puntos en común. Nosotros (como los pueblos indígenas en general) nos consideramos Hijos / Hijas de la Tierra ni más ni menos que los demás seres vivos. Nos «salvamos» y nos reencantamos todos o no se salva ni se reencanta nadie. Vemos siempre la Totalidad, no sólo los fragmentos.

Nos consideramos guerreros de la Ternura. Nos preguntamos: ¿qué hija / qué hijo agradecido no se levanta cuando su Madre –que le da todo lo que necesita para vivir– es avasallada? Nuestra lucha, nos dicen, es una lucha por Ternura. Por eso, ante la codicia de los imperialismos, es una lucha que se ha sostenido por siglos.

Como sabes, Teresa, nuestra Región Mapuche (como muchos territorios en el mundo) ha venido sufriendo grandes alteraciones por el avance de las empresas –nacionales y transnacionales– del comercio forestal, hidroeléctrico y minero, que trajo consigo la

---

«Nuestra lucha ha sido judicializada por el Estado 'democrático' chileno cuya 'justicia' aplica a nuestra gente la ley Antiterrorista»

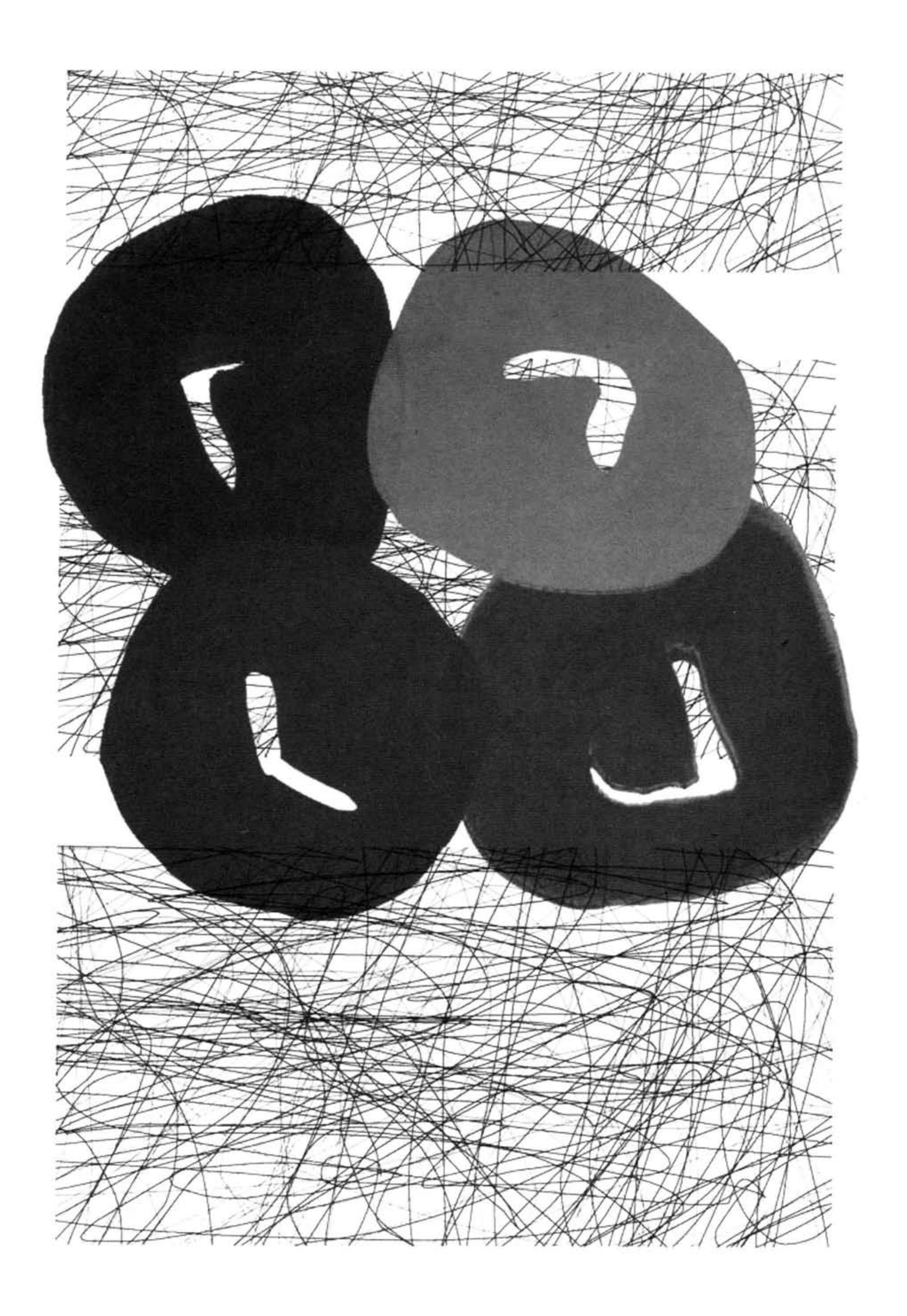
continuidad de la imposición de la «legalidad» chilena sobre la legitimidad que está de parte de nuestro pueblo (la legitimidad está siempre antes que la «legalidad»). Situación semejante a la sucedida con la entrada violenta del Estado chileno a nuestro país (con su ejército triunfante en la Guerra del Pacífico) consolidada en 1883; y que hizo decir al joven / al anciano Weitra: «Cuando ha desparecido una costumbre amada, queda como un vacío. Es como si el fuego hubiera hecho su obra destructora. Es triste ahora la vida en mi tierra. No veo nada que llame mi atención. Sólo dos zorzales que lloran amargamente, porque sienten pena». Y después: «Ponte de pie, parlamenta en tu Tierra / aunque sientas tristeza, parlamenta / como lo hacían tus Antepasados / como hablaban ellos».

Hoy, nuestra lucha ha sido judicializada por el Estado «democrático» chileno cuya «Justicia» aplica a nuestra Gente la Ley Antiterrorista legada por la dictadura militar de Pinochet. No quieren admitir que en un extraño caso de «terrorismo» las víctimas han sido sólo del lado de los «terroristas». No quieren reconocer que nuestra «arma» principal sigue siendo la Palabra. La Palabra que surge de la Naturaleza y retorna al inconmensurable Azul desde donde nos alegra y nos consuela. La Palabra poética, siempre en la construcción de lo nombrado, y proyectando también los despojos de un cuerpo que será nuevamente tierra, fuego, agua, aire. El impulso constante de la Palabra intentando asir el misterio de la vida. La Palabra, agua que fluye pulimentando la dura roca que es nuestro corazón. La Palabra, el único instrumento con el que podemos tocar aquello insondable que es el espíritu de un otro / una otra. La Palabra, esa penumbra en la que podemos acercarnos al conocimiento (a la comprensión) del espíritu de los demás seres vivos y también al de aquellos aparentemente inanimados

---

«La palabra poética, siempre en la construcción de lo nombrado, proyectando los despojos de un cuerpo que será tierra»


Biblioteca



Dos poemarios de Jesús Munárriz

Rafael Saravia

«La poesía es más profunda y filosófica que la historia» sentenció en su día Aristóteles, y creo que esta sentencia se hizo dogma de fe en los versos que ha dejado Jesús Munárriz para la posteridad.

Tengo en mis manos la rebeldía poética del que no se apunta a modas y sugiere que el poeta es carne de vivencias y compromisario de la dignidad humana.

Con el título de *Por la gracia de Dios*, publicado exquisitamente por la editorial Point de Lunettes en el 2009, Jesús Munárriz nos ofrece una antología de poemas dedicados a la reciente y triste historia de España, la decadente historia de una España ahogada por el fascismo y el terror personalizados en Francisco Franco.

Muchos son los libros y poemas que en la actualidad se posicionan claramente contra ese elemento lesivo que fue Franco, pero no es este un libro que ataque de manera cómoda a un personaje ya superado, sino un compendio de valentía y voluntad poética hecha poemario.

Munárriz escribió la mayoría de estos poemas en la década de los setenta, cuando la figura y el poder del innombrable eran todavía hegemónicos, y tuvo la valentía del que se siente voz de muchos para contar en un libro, antes de nuestra constitución, la realidad de un pueblo reventado.

En *Por la gracia de Dios* nos encontramos realmente con cuatro libros. Cuatro libros que nos acercan cronológicamente a la visión que el poeta tuvo –y mantiene– del dictador y la herencia que nos dejó.

Jesús Munárriz: *Por la gracia de dios*, Ed. Point de Lunettes, 2009; *Rojo fuego nocturno*, Ed,. Hiperión, 2009.

Un primer libro –aún inédito y del que se adelanta una visión de sus páginas en este volumen– titulado *Transición* nos acerca al lado más subversivo de Munárriz. Son poemas del presente, del presente fatigado de finales de los sesenta y principios de los setenta donde con voz encendida se nos acerca al cansancio abrupto del que ya no soporta más. Es la voz del que está a punto de ser liberado y abre la boca para dar gracias cuando apenas hay sitio para un luto obligado e impuesto. «Tibia alegría me enciende los labios: / única vez, hoy sonrío a la muerte, / que se lleva a su novio», dice en este libro el mismo día que muere el dictador.

Le sigue tal vez el lado más conocido de Munárriz, el libro que publicó en la editorial Turner en 1977 con el título de *Cuarentena* y que reproduce aquí de manera magistral. La ironía y el sarcasmo cargan los versos llenos de dolor e impotencia en este título: «El primero de mayo/ se celebraba en julio, el dieciocho;/ el catorce de abril/ se pasó al uno./ Y las festividades religiosas/ eran tan numerosas/ que nos tenía envidia el vaticano.» Sé hace eco del deterioro vital y atestigua lo ocurrido como hiciesen los clásicos en su día.

Decía Virgilio «Una salus victis nullam sperare salutem.» y así, sin esperanza, con el terror del vencido, narra en *Segunda Cuarentena*, el tercer libro de este título, la desazón y la perversión del cambio vivido: «Perdieron sus derechos los no imperialparlantes/ y fueron sediciosos los que fueran leales/ y a todo criminal adicto al movimiento/ le fueron amnistiados sus actos criminales.»

Se cierra este volumen con un cuarto apartado titulado *Poemas posteriores* donde el autor ajusta cuentas consigo mismo y con su personal visión del ínclito torturador para poder cerrar esta etapa vital. Son poemas actuales que nos aproximan a la negación rotunda del individuo dictador y al fin de la obligación del poeta para con la historia: «No lo vuelvo a nombrar,/ de verdad, lo prometo./ Y espero que su sombra/ se vaya disolviendo/ y borrando en la ciénaga/ ceniza de la nada./ Y nunca resucite/»

Bacon sostenía que la poesía da a la humanidad lo que la historia le niega, y en este caso lo hace de la mano valiente y experta de Jesús Munárriz para contar y atestiguar, no solo desde el presente cómodo sino desde el pasado feroz las «excelsas» virtudes de un personaje que martirizó a más de una generación de españoles.

El otro libro que nos ocupa es de un cariz muy diferente. *Rojo fuego nocturno* es un libro de madurez; hasta aquí ha llegado en ascendente Jesús Munárriz.

«Este es mi sitio. Aquí. Donde ni ellos/ ni los otros, donde ni mío/ ni veremos, donde ni siempre/ ni mañana.» Así comienza este libro exclusivo de inmaculada factura de Ediciones Hiperión. En él Munárriz nos hace un recorrido vital en cinco paradas. La primera, *Vivo en mí* nos acerca a la inmortalidad de la infancia en los años de madurez. Decía Benedetti: la infancia es un privilegio de la vejez. No sé por qué la recuerdo actualmente con más claridad que nunca. Y acercándose a ella Munárriz nos transmite la evocación de las cosas importantes que le han forjado como poeta y persona: «Aquél mercado viejo de mi infancia/ en los años cuarenta, vegetal, animal,/ abigarrado,/ aún sigue vivo en mí cuando en Pamplona/ pocos recordarán su algarabía,/ su festivo bullicio ya desaparecido,/ su mágica riqueza.// Nos habla de la manera en que el hombre se hace hombre y la resolución que el tiempo forja en pro de nuestro sentido vital: //Heredé de mi padre el amor al trabajo/como única nobleza de que enorgullecerme/ junto al convencimiento realista y libertario/ de que no ha de ser libre quien no es independiente.»

La segunda parada lleva por título *Roderas*, y es aquí donde, como su propio nombre indica, se imprime la huella en el sendero marcado. Es Jesús Munárriz un hombre que se ha hecho en el camino, sus versos y sus traducciones son ejemplo de que las fronteras tienen poco significado para este habitante del mundo: «Va dejando roderas/ en el barro/ de este país de pozos,/ Bukovina,/ hace ya mucho sin judíos.» Son poemas hermosos llenos de sincronías poéticas y cumbres reflexionadas. Ucrania, México, Bélgica, Rabat, Colombia... son lugares donde la esencia del poeta se funde con la identidad local y fluye, a la manera en que Kerouac dijera en su día, con la esencia del que nace por primera vez en un lugar.

Malas artes, su tercera parada, es un compendio de acciones éticas que como en su anterior libro, *Por la gracia de Dios*, nos conmueve y revela lo atroz del combate humano: «El polvo del desierto/ la arena movediza/ del paisaje/ (...)/ y el poder/ el dominio/ y el desierto/ y la muerte.» Así nos traduce la inevitable simi-

litud de las guerras en Oriente, Europa y las igualmente sangrientas guerras de ideologías y religiones de todo el mundo. Un paseo desagradable pero necesario por Palestina, Bagdad, Damasco, España y el centro bélico del ser humano en general.

La siguiente parada de este maravilloso libro lleva por título *La Tala*, aquí Munárriz nos desgrana a modo de obituario poético la suma de ilustres e insignes amigos y maestros que le han guiado con sus lecturas y vivencias a lo largo de su ejercicio poético: «Y su palabra sabia desvelaba el sentido/ de la luz y la sombra, de la sombra en la luz/ con precisión y ritmo,/ con respeto.» Es importante la memoria y homenaje que Jesús Munárriz hace a los suyos... esos que forjan a cada uno de los escritores y suman experiencias imprescindibles en el núcleo de la creación. Es de rigor reconocer antes de ser reconocidos, y la nobleza de Munárriz se exalta en este aspecto con poemas tan sentidos como los dedicados a Baena, Cesar Simón, Andrade, Chicho Sánchez Ferlosio, etc.

Cierra este libro con «Catacrónica», una serie de poemas que reivindican, al más puro estilo Munárriz, las injusticias y desdenes que han vivido los desposeídos del sistema, los creadores anónimos vilipendiados por la historia y sus desmanes. «En la retaguardia/ ignotos fosores/ acunaban muertos/ en cunas, cunitas,/ cunetas de muertos,/ zanjas sin zanjar,/ al alba, paseos,/ tirados, caídos,/ patrullas, paseos,/ cunetas,/ paseos.» Se concilia con los perdedores y oprimidos y les presta su voz para restaurar una igualdad que sólo la voz poética puede elevar.

En definitiva, Jesús Munárriz nos ofrece en estos dos libros un compendio de sensaciones, emociones y ética que hacen rescatar y creer en la idea de que la conciencia vital sigue usando como arma de expresión a los poetas y que la belleza siempre será cómplice de los hombres que sepan practicarla.

Decía Bertolt Brecht que hay una clase de hombres que son imprescindibles; los que luchan toda la vida. He aquí un ejemplar

Poesía para ver en la poesía para oír

Rafael Espejo

1. Antesala

El pródigo debate que opone la palabra poética a las letras de canciones es el epicentro de un estudio de casi 400 páginas donde el colombiano Darío Jaramillo hace un repaso de la historia y la estética de los principales géneros del folklore musical en Latinoamérica: el bolero cubano, el tango argentino y la ranchera mexicana. No se pronuncia Jaramillo sobre si para comer es más recomendable el hambre o el apetito, quiero decir: no pretende delimitar fronteras entre la poesía culta (o «poesía para leer») y la canción popular (o «poesía para oír»), pues si bien ambas disciplinas comparten cierto carácter seductor o catártico, son descaradamente distinguibles por los métodos y los contenidos respectivos. Por supuesto que la asistencia o no de la música instrumental es un puro formalismo: por más que a un poema culto lo acompañe una guitarra (cita Jaramillo como ejemplo el Machado de Joan Manuel Serrat), seguirá siendo un poema. Del mismo modo que una canción, si la desnudamos de cuerdas, vientos o percusiones, jamás será poema. No se insiste, pues, en derivar una teoría de tal dilema, ni se emplea en desempolvar una deuda por aquí o a denunciar un plagio por allá (o no al menos con espíritu censor); el esfuerzo de la investigación se aplica a rastrear de qué manera la tradición poética (con muchos más siglos de oficio) es adaptada, o reciclada para la canción en las primeras décadas del S. XX. Es decir: se interpreta el momento en que, contra toda lógica, del río

---

Darío Jaramillo: *Poesía en la canción popular latinoamericana,* Pre-Textos, Valencia, 2009.

principal (la poesía) se bifurca un afluente (la canción) que lo acabará superando en cauce y caudal. Todo esto comienza a gestarse hacia 1920, y durante 40 años experimentará un boom mercantil y cultural cuya onda expansiva –aunque debilitada ya, en retroceso– sigue vigente en las nuevas generaciones. Así de entusiasta lo explica el ensayista:

> «Cuando digo, no sé cuántas veces, a lo largo de estas páginas que la canción latinoamericana forma parte de la entraña de cada latinoamericano del siglo XX, que integra su educación sentimental, que es de la esencia de su cultura; cuando digo que es un individuo condicionado desde antes por la (¿sub?) cultura del tango, de la ranchera y del bolero, cuando digo todo eso, no estoy haciendo abstracciones. Ésta es la música de fondo de las rutinas y la vida cotidiana, ella acompaña el ocio, la parranda, el baile, la vida social toda, y está presente en todas las grandes ocasiones.
>
> Desde la infancia es un sonido que parece venir mezclado con los atavismos hasta llegar uno a sorprenderse tarareando canciones que no sabía que sabía, aprendidas por la inercia interminable de oírlas y oírlas. Los latinoamericanos nos amamantamos con tango y con bolero, crecemos bajo sus ecos, nos enamoramos oyendo o bailando estas canciones, las fiestas fueron acompañadas por ellas –la primera comunión con danza bolerística de los adultos, los quince de la niña, la rumba estudiantil, el grado, la despedida de soltero, el matrimonio, el nacimiento del primogénito, las bodas de plata–; cada ocasión, ordinaria o especial, está vinculada a estas reiteradas repeticiones que logran detener el tiempo en sus manos y hacer esta noche perpetua».
>
> (p. 385)

2. La Metamorfósis

«El poema escrito para ver, no para oír, es reciente», explica Darío Jaramillo. Y lo argumenta: a finales del XIX, mientras comenzaba a gestarse el bolero como lo entendemos hoy, la poesía en Latinoamérica reunía en corro a las familias al final de la jorna-

da. No había alumbrado público aún: la noche cerraba el ciclo del día, y con ella llegaba el momento del recogimiento. Pues bien, reunida la familia bajo esa atmósfera de ocio e intimidad, al abrigo de la lírica oral, el género vivía su auténtica edad dorada. Los recitales como sinónimo de hogar, la poesía como un espacio privado, sí, pero para compartir. Y esto debió de ser así durante mucho tiempo, justo hasta que, a finales de los años 20 del siglo pasado, irrumpen a ritmo vertiginoso tres potentes medios: el disco, la radio y el cine[1]. Con estas nuevas formas de comunicación, la poesía comienza poco a poco a ser relegada a su ámbito más intelectual, menos democrático. Hasta tal punto que, en palabras de Hans Mgnus Enzensberger, la poesía acaba convirtiéndose en «el único medio de comunicación en el que el número de productores supera al de los consumidores» (p. 32).

Hacia 1929 se comienzan a emitir las primeras transmisiones radiofónicas. Fue un proceso lento pero paulatino, de modo que en apenas 11 años núcleos tan importantes como Nueva York, Ciudad de México, Buenos Aires y la Habana contaban con más de cincuenta cadenas de radio, lo provocó un boom en la venta de receptores por todo el continente. Ya en las casas se podía oír un concierto que se celebraba en directo a 2.000 kms. de distancia. Cosa de magia para entonces, como para nosotros la irrupción de Internet. Y un tanto de lo mismo ocurrió con el cine y con el disco. Una vez desbancada la poesía como primera opción de ocio, los auténticos ídolos de masas que el pueblo había ido almacenando en discos podían ahora ser oídos en directo por la radio; pero es que además, esos nuevos ídolos participaban en las películas que triunfaban en los primeros cines. En fin, la tecnología abrió un inmenso horizonte de difusión cultural –amén de una macroestrategia de marketing y comercio– que caló hondo en la ciudadanía, tan hondo que las canciones emitidas se difundieron

[1] A propósito de esto, se incluye un interesantísimo «Anexo» –a mi gusto mal ubicado en el contexto del libro (a modo de epílogo), y no del todo aprovechado–, un pequeño tratado histórico con saborcillo de época, un relato documental, con su salpimentado de anécdotas, sobre los inicios y los cambios sociológicos que estos tres mercados –la industria discográfica, la industria cinematográfica y la radiodifusión– introdujeron en el gusto y la sensibilidad de todo un continente.

vertiginosamente, como una plaga. Debió de ser algo así como un idioma nuevo con el que cantar las alegrías y tristezas de siempre (y de todos es sabido que la realidad la hace el lenguaje). Estaban asistiendo a la inauguración de una nueva sentimentalidad. Y de tanto y tanto escucharlas, esas letras y esa música, como apuntaba Jaramillo en la cita anterior, comenzaron paulatinamente a formar parte de la conciencia colectiva. Sobre todo por dos motivos: por esa temática sentimentalista de fácil digestión (todos, incluso los jóvenes del otro lado del mar, nos emocionamos aún con Chavela Vargas, Bola de Nieve, José Alfredo, Gardel, Le Pera, etc.), y por la apología de los valores nacionales que exponía cada uno de los estilos (pasillo ecuatoriano, bolero cubano, valses peruanos, pasajes venezolanos, rancheras mexicanas, bambucos colombianos, tangos argentinos):

> «En la segunda mitad de los años treinta, los medios de comunicación masiva operantes (disqueras, radiodifusoras y productoras cinematográficas) se interconectaron orgánicamente en manos de la iniciativa privada, y comienzan a ejercer una rectoría rígida y selectiva. Aprovechando el ambiente nacionalista, que tomó un nuevo brío durante el período cardenista, se diseñó un estilo musical «ranchero«, con una intención totalmente comercial y una vocación de uniformidad, pregonado, sin embargo, como 'netamente campesino y profundamente tradicional'. A la conformación de este estilo estaría asociado el surgimiento del mariachi moderno. (...) Cuando ya se había logrado una definición clara en el estilo de composición y de ejecución, a partir de 1940, se realiza la conjunción definitiva entre el mariachi moderno y la canción ranchera. Entonces se consolidan los compositores especializados en 'canciones de corte jalisciense' *para mariachi.* (...) Los prototipos fueron Lucha Reyes y Jorge Negrete, quienes llegaron al 'género ranchero' a partir de una preparación musical académica y manejaban, por tanto, 'voces educadas' de acuerdo con los patrones cultos y, por supuesto, estaban capacitados para proceder con notación musical. (...) En las películas de la 'época de oro del cine mexicano' se terminó de conformar la imagen –sonora y visual– del mariachi moderno».
>
> (pp. 45-46)

Así sucedió con las rancheras, y así sucedió con los boleros, tangos, etc. En cuanto se comprobó el poder que las canciones ejercía sobre la masa, los productos fueron diseñados y homologados, los mitos prefabricados para que vendiesen mejor. Como vemos, la globalización viene de lejos. La diferencia entre la ordinariez de los popstars contemporáneos y entre aquella música de conservatorio (o casi) interpretada por músicos formados y lindamente vestidos, la diferencia, digo, es que los temas de antaño tenían larga vida: quedaban subyacentes por mucho tiempo (tanto que se han convertido en clásicos atemporales) en la sensibilidad del pueblo latinoamericano, arraigaban en su subconsciente. Ahora el mero concepto de «canción del verano» habla por sí mismo: sin disimulos, lo que importa en la actualidad no es lo emotivo ni lo patrio, sino el índice de ventas de unos productos de usar y tirar.

3. Orígenes y consecuencias

Pero tanta pompa en la denominación de origen era en realidad innecesaria, porque ya el bolero, la ranchera y el tango hunden sus raíces en ámbitos rurales, cuando no directamente marginales. El bolero (datado en 1856) supone el ejemplo mayor de mestizaje[2], pasando, antes de forjarse como tal, por manos (u oídos) de cubanos, haitianos, ingleses, franceses, norteamericanos, indios siboneyes, indios taínos, etc. Sus primeros beneficiarios eran esclavos, pero fue tal su innovación y exotismo (en occidente, claro) que lo adoptaron como propio en las cortes inglesas y francesas del XIX. E igual ocurrió con el tango (1869), variante de danzas populares

---

[2] Bolero y habanera, bolero y danzón, bolero y son, bolero y mambo, bolero y chachachá, el bolero según el formato de las orquestas. Hay tantas mezclas, explica Jaramillo, «que –después de verlas repasadas por un musicólogo– uno termina dudando de si existe el bolero bolero, el bolero en estado puro». (p. 48). Y unas líneas más abajo continúa: «Nativo de Cuba, el bolero perdió su nacionalidad por la manera como arraigó en Argentina y en todo el Caribe, también por el modo como tantas piezas, antiguas canciones mexicanas, tangos y bambucos, valses y pasajes, merced a ese poder arrollador, se bolerizaron sin que nadie los sintiera ajenos».

de la época (la polca, la mazurca, la cuadrilla, la milonga), ejecutado exclusivamente en prostíbulos y cabarets portuarios (plagados de inmigrantes) de Buenos Aires; en seguida cobró adeptos que lo exportaron a Europa, y allí la aristocracia francesa e incluso la rusa lo sofisticaron como baile de salón, creando en su momento debates encendidos sobre su moralidad (de hecho en Argentina sólo se practicaba en esos burdeles en los que nació). Y más de lo mismo con las rancheras (mediados del XIX): composiciones musicales que los campesinos bailaban al aire libre en fiestas regionales. Entonces, si sus pioneros eran gente rural y mestiza, ¿para qué disfrazarlos luego de rurales y mestizos? La pregunta es extensible a toda la canción latinoamericana acuñada en el siglo pasado.

En cualquier caso, a pesar de esos excesos nacionalistas y folklóricos, estos tres géneros musicales contribuyeron no sólo a popularizar unos prototipos de cartón piedra con los que, sin embargo, era tremendamente fácil empatizar e identificarse. Y no sólo eso, sino que además contribuyó, con la ayuda de los nuevos *mass media*, a hermanar voluntades y conciencias anulando más de un prejuicio:

> «Una de las consecuencias de las transmisiones radiales fue la ruptura de «barreras raciales, porque la voz no tiene color. Quevedo y Collazo no podían cantar en los clubes más exclusivos o en las casas de más postín, pero sus voces entraban tranquilamente a la radio en esos lugares. Y claro está, ayudaban a ir creando una atmósfera de relajación en los tabúes discriminatorios; porque resultaba ridículo aceptar a un artista negro por la radio y no aceptarlo en persona»[3]».
>
> (p. 377)

Así pues, al referirnos a la canción popular hispanoamericana deberíamos hablar no sólo de un fenómeno cultural, sino también de un fenómeno tecnológico, social, económico, antropológico, etc. Y, por debajo de todo eso, de poesía.

---

[3] La cita es de Díaz Ayala (*Música cubana*, p. 181).

4. Fuentes, temas una educación sentimental

Si la canción «elige el estilo y la calidad de las emociones al alcance de su auditorio y opta por aquellas inscritas en la idea de época anterior a lo industrial y lo tecnológico» (p. 47), no es extraño entonces que adopte estilos y tonos literarios de toda la tradición hispanoamericana. La estética más extendida, por pura vecindad temporal, es la modernista, con sus imágenes lujosas, sus cultismos de salón, sus circunloquios y su «bisutería verbal». Valga este ejemplo citado por Jaramillo: «era una cleptómana de bellas fruslerías, robada por el goce de estética emoción» (p. 49). Digamos que hay ejemplos de «paralelismo de época» como este en cada ranchera, bolero o tango que oigamos de cerca. Hipérbatos, anáforas, vocativos, adjetivos resplandecientes... Toda una serie de recursos a priori poéticos –o lugares comunes– que sin embargo producen cierta comicidad cuando se aplican al mal de amor, que viene siendo el *leit motiv* por antonomasia de estas canciones. De alguna manera, cuando se quiere convertir algo ordinario en algo excepcional, se corre ese riesgo, el de la verborrea. Grandes palabras para asuntos sencillos –por no decir vulgares– como un intento de universalizar lo pequeño, lo cotidiano. Es exactamente lo que hace parte de la poesía culta, con diferentes resultados porque diferentes también son los medios y las aspiraciones.

El ensayo está plagado de jugosos ejemplos de préstamos literarios –desde Homero a Shakespeare, pasando por el Marqués de Santillana o Luis Cernuda– tanto en el contenido como en la forma. Y asombra ver de qué manera se ha legado al pueblo esa herencia, y cómo el pueblo –sin saber su procedencia– la ha hecho suya. No hablamos de asimilación directa, sino más bien de cierta deformación de algunos recursos literarios que adquieren en las canciones una dimensión entre ecuménica y tragicómica. Los capítulos 4 y 5 de la primera parte dan fe de esto: el cardiocentrismo (donde el corazón, omnipresente en todas las canciones, es el interlocutor de quien canta, por ejemplo: «Mi rival es mi propio corazón por traicionero», p. 77), la hipérbole («Préndeme fuego si quieres que te olvide,/ pégame tres balazos en la frente,/ haz con mi corazón lo que tú quieras/ y después por amor declárate ino-

cente», p. 78), las repeticiones rítmicas (ya desde el título: «Quizás, quizás, quizás» o «No, no y no» e incluso «Ni que sí, ni quizás, ni que no», p. 101), la rima malabarista («Al tenerte yo en la vida,/ no necesito ir al cielo, tisú./ Sí, alma mía,/ la gloria eres tú», p. 115), la correspondencia simbolista, la crudeza romántica, el monólogo interior, el diálogo (con todo lo que exista, ya pertenezca al reino animal, vegetal, mineral, astronómico, meteorológico), etc. Así lo expone Jaramillo: «Además de las protopalabras –corazón, rosa, luna, noche, mar, lluvia y un etcétera no muy largo–, el poder persuasivo, esto es, la retórica, de la canción radica en recursos formales como la repetición y, en algunos casos, casi siempre destacables, en una especie de animismo delirante en que el amante entabla conversación con cosas» (p. 79).

Enamoramiento, despecho, erotismo más o menos velado, amor imposible, venganza, melancolía, anhelo, celos, maldiciones, filtros de amor, casamenteras, citas, sueños. El amor en todas sus variantes musicado, cantado con una voz polifónica –voz de voces– como lecciones parciales de lo que en verdad importa y proporciona: una educación sentimental donde se confunde la realidad y la ficción, la cotidianeidad y la tradición.

5. Silbando se aprende mejor

Si en la primera parte el libro contextualiza, define e ilustra, la segunda parte hace las veces de cancionero. Un cancionero de poesía para oír, ordenado geográfica y cronológicamente. Con carácter cuasienciclopédico, o en todo caso de manual de consulta, Jaramillo hace un recorrido por la evolución de cada género de la canción popular en todos los países hispanoparlantes (incluido España), atendiendo en mayor medida a los tres de mayor repercusión: Cuba, Argentina y México. Divulgativo y ameno, las entradas de los mejores intérpretes (quién, cuándo, dónde, cómo) van acompañadas de fragmentos de canciones –supongo que no se transcriben completas por trabas con los derechos de autoría–, que son aquí interpretadas no por un musicólogo, no por un investigador, no por un poeta, sino por la persona entusiasta en la que coinciden esos tres valores. Cierto que la glosa incluye datos

positivistas, pero casi no estorban gracias a la habilidad de Jaramillo para conjugar el rigor con el esparcimiento, la docencia con el sentido del humor (que es la devoción extrema), la crítica con la sensibilidad. E inevitablemente uno, como lector y oyente, acaba tarareando el ensayo. Y una vez acabado descubre que, sin saberlo, llevaba años esperando este libro ©

En busca del boxeador polaco: Cuento y realidad

Antonio J Iriarte

El guatemalteco Eduardo Halfon (Ciudad de Guatemala, 1971) lleva ya publicados unos cuantos títulos de narrativa con buena acogida crítica, pero sigue siendo un autor confidencial cuya obra personalísima aún no ha tenido toda la repercusión que merece. Ingeniero de formación, aunque también ha cursado estudios de letras, Halfon ha sido varios años profesor de literatura en una universidad de su país, y ha obtenido diversos galardones literarios, el más reciente de los cuales ha sido el Premio Café Bretón de Logroño, por el libro de relatos *Clases de dibujo* (2009). En 2007, con ocasión de ser Bogotá Capital Mundial del Libro y celebrarse allí el Hay Festival, fue incluido en una relación de los treinta y nueve mejores escritores latinoamericanos jóvenes (de menos de 39 años), categoría forzosamente transitoria. De Halfon podría decirse que cultiva preferentemente el relato (*Siete minutos de desasosiego*, 2007; *Clases de hebreo*, 2008), si no fuese porque muchos de sus libros (también ha publicado *Esto no es una pipa, Saturno* en 2003 y *El ángel literario* en 2004) son más bien indefinibles: pertenecen a un género híbrido e inclasificable, aunque a algunos los haya llamado novelas. Así, *El ángel literario* (2004), por ejemplo, semifinalista del XXI Premio Herralde de Novela en 2004, es en realidad una mezcla muy estimulante entre novela, diario íntimo y colección de cuentos, que intenta desentrañar cómo nace y se desarrolla la vocación literaria.

A esa misma línea híbrida pertenece *El boxeador polaco*: incluye seis textos (cinco cuentos y un ensayo) que se pueden leer de

---

Eduardo Halfon: *El boxeador polaco*, Editorial Pre-Textos, Valencia, 2008.

manera autónoma, pero que se hallan vinculados, además de por una común sensación de melancolía o añoranza, por la recurrente presencia del anónimo boxeador polaco que le da título al libro. En una entrevista reciente, el propio autor ha aclarado que esos textos no son cuentos: «Empezaron como cuentos, pero se volvieron casi una novela. Si lo lees en orden hay un sentido de totalidad». El boxeador polaco en cuestión forma parte de los recuerdos de un judío superviviente de Auschwitz, el abuelo del narrador del libro, que comparte nombre y algunas circunstancias con el autor y bien pudiera ser él (pero tal vez no). La historia del boxeador polaco, ya anunciada en *El ángel literario*, como recuerda la contracubierta de este volumen, va desgranándose poco a poco en estos textos, con grandes hiatos y con un final abierto. Ésa bien podría ser la poética de Halfon, quien ha afirmado en una entrevista que «un cuento siempre concluye por otro lado», y que lo más importante «es aquello que no está o que al menos no está a la vista, aquello que resulta evidente sin serlo». Esa filosofía impregna *El boxeador polaco*, narración inclasificable que también participa algo del ensayo por sus apartes sobre la naturaleza y la técnica del relato y la esencia de la literatura, sobre todo en la primera pieza, «Lejano», y en la última, «Discurso de Póvoa». En «Lejano», el narrador es un profesor universitario que en un momento dado explica «el carácter doble de la forma del cuento» siguiendo a Ricardo Piglia (la referencia es a *Formas breves*), antes de partir en busca de un alumno aventajado que ha dejado de asistir a clase.

Lo que importa en un relato no es lo que se dice sino lo que no se dice, y así, en «Lejano» y en todos estos textos, incluyendo la historia del boxeador polaco, queda mucho sin decir, que el lector podrá acaso desentrañar leyendo entre líneas, buscando la historia secreta «en los intersticios de una historia visible». Pero Halfon también es consciente de que cierta indefinición es, en última instancia, una condición de la vida: «Al escribir sabemos que hay algo muy importante que decir con respecto a la realidad, y que tenemos ese algo al alcance, allí nomás, muy cerca, en la punta de la lengua, y que no debemos olvidarlo. Pero siempre, sin duda, lo olvidamos». Lo que no es óbice para que, en su voluntaria inconcreción, con sus finales abiertos, las distintas piezas que forman

este volumen no estén perfectamente acabadas y su ensambladura no resulte en una narración sugerente y de gran capacidad de evocación. Acaso, más que ante una voluntaria mezcla de géneros, nos hallemos ante un intento de novela totalizadora, en la que todas las formas tendrían cabida. Lo de menos es decidir qué etiqueta ponerle a este volumen mestizo, pues tanto pieza a pieza como en su conjunto la estructura narrativa se sostiene, y los sugerentes y a veces intrigantes relatos presentan una poderosa y muy atractiva visión personal, servida por una prosa pausada y eficaz que permite una lectura reflexiva y sumamente grata.

Los textos de Halfon están profundamente impregnados de literatura sin caer nunca en lo pedantesco, pero también de vida, y alcanzan, y no es el menor de sus méritos, un estrecho maridaje de esos dos ámbitos que en realidad nunca tendrían por qué estar separados: la literatura está al servicio de la vida, y viceversa. O, como dice aquí Halfon, la literatura «hace a la realidad parecer entera», y «crea la ilusión de que la realidad es una». Los juicios del autor (en puridad, del narrador) sobre determinados autores (Poe, Chéjov, Maupassant, Hemingway, Twain y O'Connor, entre otros) o sobre la esencia de la literatura siempre vienen al caso, dan sentido al texto e iluminan lo vivido y relatado en él, particularmente en los cuentos más logrados, como «Twaineando», original, divertida y muy personal demostración del espíritu cervantino de Mark Twain, o el ya citado «Lejano». Este relato, con el que se abre el libro, es con diferencia el mejor, el más conmovedor y misterioso, y además el que sostiene secretamente toda la estructura. De la misma forma que «El boxeador polaco», mediante las continuas referencias al púgil en los demás textos, forma la armazón visible del libro, «Lejano» constituye su corazón, como lo demuestra el hecho de que incorpora las reflexiones del autor sobre la naturaleza del cuento. Resulta además significativo que sea la única pieza del libro a la que se alude en la que le da título a la obra C

Damas en juego

Isabel de Armas

Estamos ante uno de los personajes más llamativos de la Corte de Felipe II, ante la dama más atractiva, la amiga de la Reina, la esposa del privado del Rey, aupada al principio por el propio soberano, que después la arrojaría sin compasión a la más siniestra prisión. Con su libro, *La princesa de Éboli*, Manuel Fernández Álvarez nos ofrece su versión de la mujer provocativa e inquietante y de ese vaivén de su fortuna que le hace pasar, de ser la principal dama de la Corte a la que muere, caída en desgracia, en la lóbrega prisión de Pastrana.

Estamos ante un trabajo fundamental para comprender más a fondo una época, escrito por un gran experto en la historia española del Siglo de Oro, miembro de la Real Academia de la Historia, profesor emérito de la Universidad de Salamanca y bien conocido por sus estudios históricos sobre la Edad Moderna. Ha dedicado más de sesenta años al estudio del siglo XVI, fruto de los cuales son, entre otros, los títulos *Política mundial de Carlos V y Felipe II; Isabel la Católica; Carlos V, el Cesar y el hombre; Juana la loca. La cautiva de Tordesillas; Felipe II y su tiempo...*

El profesor Fernández Álvarez dedica el primer capítulo del libro que comentamos a describir cómo era España hacia 1540, año en el que nació Ana de Mendoza y de la Cerda, la futura princesa de Éboli, y qué problemas inquietaban más en particular, y concretamente a Castilla, en esos mediados del siglo XVI; aquella Castilla entonces gobernada por el cardenal Tavera, designado por el Emperador Carlos V como regente de España en su ausencia.

Manuel Fernández Álvarez: *La princesa de Éboli*, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 2009, 318 pp.
María José Rubio: *Reinas de España. Siglos XVIII-XXI. De María Luisa Gabriela de Saboya a Letizia Ortiz*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2009, 969 pp.

El historiador nos centra en el Imperio español de la época, y se siente obligado a hacer una referencia a lo ideológico. Europa se debatía entonces entre unas formas tradicionales impregnadas de lo religioso, según el mandato de Roma, y unos aires nuevos en los que los nacionalismos buscaban su perfil vinculado a unos movimientos religiosos propios que pugnaban con el centralismo romano. «Y en esa atmósfera –escribe–, en ese ambiente de pugna, en ese combate ideológico Carlos V tiene que entrar forzosamente, como Emperador que es de la Cristiandad».

El capítulo tercero trata íntegramente de la valoración de la mujer en la época del Renacimiento, y el autor, después de advertir que «lo primero que hay que tener en cuenta es que estamos en un mundo regido sobre todo por los hombres», se explaya al contarnos cómo era una gran dama en la Corte de Felipe II, ya que, ese es el lugar que va a ocupar su protagonista, Ana de Mendoza: «En la Corte –dice–, la mujer está idealizada como cifra de toda hermosura y de toda ternura. Un ser precioso al que el caballero debe proteger».

Al tratar de la España del siglo XVI, el autor no pasa por alto el tema de la esclavitud: «la alta nobleza –apunta–, incluido el alto patriciado urbano, así como el alto clero, tenían a su servicio esclavos y en número abundante, fenómeno al que no era ajeno la Corona», y al referirse a los Éboli en concreto, matiza: «Lo asombroso no era que los príncipes de Éboli poseyeran esclavos, cosa muy frecuente en la época hasta en linajes más humildes; lo notable, si acaso, es que tuvieran tan pocos, e incluso veremos que la Princesa prescindirá de ellos en sus últimos años, lo cual es un detalle para valorar su personalidad».

Una vida turbulenta

Siguiendo muy de cerca el trabajo del autor del siglo XIX, Gaspar Muro, al que Fernández Álvarez considera el mejor biógrafo de la Princesa, el veterano historiador recrea para sus lectores la vida apasionante de Ana de Mendoza y de la Cerda, esposa de Ruy Gomes de Silva: sus intrigas cortesanas, sus amoríos, sus despilfarros y, sobre todo, sus odios y sus amores. ¿Fue la amante del

Rey? Al menos todo apunta a un trato íntimo con el monarca, pues era la gran amiga española de la joven reina Isabel de Valois. ¿Tuvo algún devaneo con don Juan de Austria? ¿Estuvo implicada en el asesinato de Escobedo? ¿Por qué Felipe II la condenó a reclusión perpetua? ¿De qué tenía miedo el Rey? ¿Qué le preocupaba de lo que pudiera decir Ana de Mendoza en un juicio público? ¿Temía que su relación con Antonio Pérez pusiera en peligro importantes secretos de Estado? A todas estas peguntas intenta responder el autor de este libro, a quien solamente de una cosa no le cabe la menor duda: el soberano quería a toda costa el silencio de la Princesa. En esto también coinciden el mencionado Muro y Gregorio Marañón, autor de la ya clásica biografía de Antonio Pérez, y al que el profesor Fernández Álvarez cita con frecuencia por su fiabilidad y rigor.

De la infancia de Ana de Mendoza, el historiador considera que hay poco que destacar, salvo que era hija única, que su progenitor era un tirano y su progenitora adorable, que era una rica heredera, y que muy joven pasó de estar bajo la potestad de su padre, el duque de Francavila y conde de Melito, a la de su marido, Ruy Gomes de Silva. Desde muy pronto destaca en ella una personalidad firme, un carácter fuerte de alguien que no olvida y no perdona las ofensas que recibe. Fue una gran paridora, puesto que llegó a tener diez hijos, de los cuales vivieron seis. Los escritos de la época la señalan como «lindísima, aunque menuda de cuerpo. Y muy lista». También la presentan como la mujer fatal de su siglo, capaz de perturbar con su belleza al más pintado y hacerle cometer mil desatinos.

Especialmente interesantes me parece como se cuentan en este libro las tres etapas del cautiverio de la princesa de Éboli: la primera, desde 1579, cuando es recluida en el torreón de Pinto, hasta finales de 1582, cuando Felipe II decreta desde Lisboa la muerte civil de la Princesa; la segunda, duraría hasta 1590, año en el que, tras la fuga de Antonio Pérez al Reino de Aragón, la furia del Rey se cebó con la indefensa Princesa. Y finalmente la tercera, en la que Ana de Mendoza viviría casi emparedada, en unos extremos de rigor verdaderamente crueles, hasta que le llegó la muerte el dos de febrero de 1592. Tres etapas en las que una princesa viuda de Éboli, es despojada de su señorío feudal y se convierte en una

prisionera de Estado; tres etapas en las que Ana de Mendoza y de la Cerda en definitiva acaba siendo una víctima más del poder arbitrario de Felipe II.

Este relato de la vida de uno de los personajes históricos más famosos del siglo XVI, en el que confluyen los datos reales y los legendarios, es un libro que ilustra, enriquece y mantiene en tensión al lector desde la primera hasta la última página.

Representar múltiples papeles

Ser reina implica acomodarse a las circunstancias políticas, a la estrechez del protocolo, a la pérdida de libertades personales, a una ingente carga de responsabilidades y a una vida semipública, constantemente observada, juzgada y criticada, muy difícil de soportar. De todo esto nos habla María José Rubio en *Reinas de España*, extenso trabajo de casi mil páginas, que abarca desde los comienzos del siglo XVIII hasta el XXI e incluye las historias desde María Luisa Gabriela de Saboya, primera mujer de Felipe V, hasta Leticia Ortiz Rocasolano, actual princesa de Asturias. Esta obra aborda las vidas de reinas de pleno derecho, junto a reinas y princesas de Asturias consortes cuyo destino estuvo unido al trono de España. Por eso en ella aparecen princesas y soberanas a las que nunca se les dedicó espacio en otros libros sobre las reinas de España por considerar que sus peculiaridades históricas no las hacía susceptibles de figurar en el listado oficial de la Corona española. María José Rubio ha decidido incluirlas a todas en este riguroso trabajo de investigación en el que pretende aunar el análisis de las vidas privadas de sus protagonistas con los acontecimientos históricos que condicionaron sus existencias. El resultado es francamente positivo, ya que, el lector, además de hacer un intenso recorrido biográfico, llega a empaparse de tres siglos de historia europea.

Tras una sólida tarea de estudio y recopilación de documentos, la autora consigue arrojar nuevas luces sobre todas las soberanas y princesas de la dinastía de los Borbones, que las hay de todo pelaje: autoritarias, ambiciosas, anodinas o con fuerte personalidad. Algunas de ellas son desconocidas, o muy poco conocidas,

sobre todo las no borbonas: Isabel Cristina de Brunswick, Julia Bonaparte y María Victoria del Pozzo.

Esposa del rey pretendiente Carlos III de España y VI de Alemania, Isabel Cristina de Brunswick (1691-1750), fue reina pretendiente de España, gobernadora de Cataluña, emperatriz de Alemania y emperatriz viuda de Alemania. Considerada como una de las princesas más bellas de Europa, más allá de su belleza física, fue de las pocas soberanas a la que sus contemporáneos reconocieron ser tan eficaz en la administración de gobierno como su propio esposo. Su breve estancia en España estuvo marcada por la guerra de Sucesión entre Austrias y Borbones. Su conocimiento del reino español no pasó de Cataluña, donde los ciudadanos, colaboradores de la causa austriaca, la consideraron reina legítima de España.

Esposa de José I Bonaparte, Julia Clary Somis (1771-1845), fue princesa imperial de Francia, reina de Nápoles y reina de España. Julia Clary es la primera mujer de condición burguesa que ocupa el trono español. Cuando se produce su nacimiento, en el seno de una familia acomodada de la alta sociedad de Marsella, nadie hubiera podido imaginar que ostentaría en el futuro dos Coronas. Una mujer que nunca ambicionó la pompa y los cargos que asumió como consorte; una mujer que odiaba las intrigas, que huía del protocolo y que no conocía la envidia. Pero, si para la historia de España José Bonaparte fue el «rey intruso», Julia, su esposa, fue sin duda la «reina inexistente».

Esposa de Amadeo I, María Victoria del Pozzo (1847-1876), fue princesa de la Cisterna y Belriguardo, duquesa consorte de Aosta y reina consorte de España. Perteneciente a una de las casas aristocráticas más antiguas de Italia, María Victoria contaba con las mejores cualidades y méritos para ser soberana de España. «No obstante –escribe Rubio–, resultó una de las peor tratadas por el pueblo español, que la desairó constantemente». Si el reinado de su esposo, Amadeo I de Saboya, pasó a la historia como el del «rey efímero», la figura de María Victoria dejó una huella imborrable entre los más humildes, que la llamaron con justicia «reina de la caridad» por la extraordinaria labor de beneficencia que llevó a cabo.

Las mujeres y el trono

La autora de este libro realiza una buena síntesis de la legislación española en cuanto a los derechos de las mujeres a heredar el trono. *Las Partidas* de Alfonso X el Sabio, base de la legislación histórica castellana desde el siglo XIII, estableció el derecho de la mujer a heredar soberanías y reinar. En igualdad de rango, sin embargo, siempre tendrá preferencia el varón sobre la mujer. Éste fue el fundamento legal de la monarquía española, bajo la casa de Austria, hasta el siglo XVIII. En 1713, el rey Felipe V, promulgó la Ley Sálica, de tradición francesa, que excluía a las mujeres del trono mientras existieran varones incluso en las líneas sucesorias laterales. Su nieto Carlos IV pretendió derogar esta ley, pero su Pragmática Sanción no llegó a ser aprobada en las Cortes. José I Bonaparte, se rigió por la Constitución de Bayona de 1808, que excluía a las mujeres de forma perpetua a la sucesión de la Corona, en contra de lo que predicaba la Constitución de Cádiz de 1812. Fue Fernando VII, finalmente, quien hizo efectiva en 1830, la Pragmática Sanción de su padre Carlos IV, derogando la Ley Sálica para devolver el derecho a reinar de las mujeres, sobre la base de la preeminencia del varón sobre la hembra en el mismo grado, con el fin de que su hija Isabel II pudiera heredar y no se trasladara la línea sucesoria al infante Carlos María Isidro, hermano del rey. Ésta será la norma confirmada por las posteriores constituciones españolas, hasta la Constitución de 1978, que rige todavía hoy, aunque con perspectivas de un futuro cambio a favor de la no discriminación de sexos en la línea sucesoria.

No es un camino de rosas

María José Rubio quiere dejar claro que reinar nunca fue tarea fácil. Durante siglos, ser reina de España era uno de los más altos honores que una mujer podía llegar a alcanzar y, sin embargo, nos muestra que las vidas de estas soberanas nunca supusieron un camino de rosas. La mayoría de ellas sobrellevaron mucha amargura e infelicidad y, casi todas, sacrificio y privación. Fueron vidas condicionadas al servicio de un país. Ellas contribuyeron a que la

historia de sus reinos evolucionara en un sentido u otro, aunque su contribución haya estado casi siempre en la sombra, guardando un discreto segundo plano en el ejercicio de sus funciones. «Algunas, en cambio –puntualiza Rubio–, manejaron grandes dosis de poder, incluso entre bambalinas, ejerciendo un mando basado más en el instinto que en la educación y preparación recibida para ello».

La autora de este libro nos recuerda que la monarquía es una institución fundamentada en la estructura familiar. La descendencia de padres a hijos, la llamada «línea sucesoria«, es consustancial a sus fundamentos. La reina, por tanto, como mujer y madre de los vástagos reales, es pieza clave de la institución monárquica y, por ello, el matrimonio de un príncipe o un rey se convierte en importante asunto de Estado. La elección de esposa para el soberano o marido para la soberana ha sido hasta el siglo XX tema de alta política y clave de acuerdos y alianzas con otras naciones. «La procedencia, genealogía, educación, edad, salud, o carácter de un consorte para ocupar el trono nunca fue una cuestión baladí –escribe Rubio–, sino todo lo contrario, objeto del más detallado análisis y hasta de votación en el parlamento».

Las reinas aportan la dimensión matriarcal a la Corona, pues la base de su función pública es igual a la de su faceta privada: los súbditos son una familia magnificada, a cuyo bienestar y servicio deben dedicar su existencia.. Madre y Soberana son conceptos que se funden y entrelazan. Aportar descendencia directa a la Corona es el objetivo primordial de reinas y princesas, y en este empeño muchas se dejaron incluso la vida en múltiples y difíciles partos en siglos pasados. A lo largo de una veintena de biografías reales, María José Rubio pone de manifiesto cómo, a veces, el nacimiento o carencia de un hijo, el hecho de que nazca varón o mujer, condiciona la historia del país hasta grados insospechables.

De lectura ágil y amena, esta obra es un retrato completo de las mujeres que protagonizaron la historia de la monarquía española –reinas por derecho propio, consortes y princesas de Asturias– entre el siglo XVIII y la actualidad

México decapitado

Milagros Sánchez Arnosi

El hombre sin cabeza de Sergio González Rodríguez (Ciudad de México, 1950) analiza el fenómeno de la decapitación como manifestación contemporánea habitual de los narcotraficantes mejicanos. El autor, después de haber reunido información de primera mano proveniente de documentos de los servicios de inteligencia, de la sociología, de la literatura, de la historia, del cine y de la fotografía, intenta, de nuevo, descifrar las causas del terror, la impunidad de los criminales, la complicidad policial ... La mayor dificultad que el autor de *Huesos en el desierto* encontró fue la imposibilidad de llegar a la información importante ya que está protegida por una ley hecha, precisamente, para no proporcionarla al «fetichizar el documento». A pesar de que este ensayista ha sido secuestrado, torturado y vive en un estado de amenaza de muerte, se siente afortunado de seguir vivo pues la mayor parte de los asesinatos de periodistas quedan impunes. Sergio González tiene muy claro que quiere continuar en este camino de desciframiento del terror más macabro y salvaje. Así no duda en ofrecer cifras escalofriantes. Por poner sólo un ejemplo: expertos internacionales estiman que México ocupa el sexto lugar del mundo en cuanto al poder del crimen organizado y la mitad del territorio lo controlan los traficantes de droga. Se recrea una geografía concreta y personal, tan cercana que humaniza la crueldad de lo descrito, con el fin de ilustrar la barbarie cotidiana del crimen. Todo ello configura un libro que entrelaza crónica, reportaje, autobiografía, ensayo y análisis cultural y político, elementos que explicitan la degradación de una sociedad que vive en un estado de violencia extrema. El relato, no por espeluznante menos verídico, se detiene

---

Sergio González Rodríguez: *El hombre sin cabeza,* Crónicas Anagrama, Barcelona, 2009.

en tres iconos vinculados con la decapitación en la historia mejicana: las empalizadas aztecas con cráneos de víctima sacrificadas; la cabeza del clérigo Manuel Hidalgo colocada en una jaula por el ejército español para escarmiento de los rebeldes y la de Pancho Villa, desaparecida de su tumba.

Hay que recordar que la pérdida de la cabeza remite a la pérdida de la razón, en este caso del hombre contemporáneo extraviado en un mundo en donde, como afirma Leonardo Sciascia, «La seguridad del poder se basa en la inseguridad de los ciudadanos». Para Sergio González la irrupción actual del fenómeno obedece «a un atavismo que creíamos desaparecido. Si reaparece es porque pervive en la memoria de las comunidades. El sable, la hoz, el machete, el torniquete, la navaja y el hilo de cortar que en la actualidad se usan para decapitar a las personas, ostentan «un regreso a los usos premodernos«, confiesa el escritor. No es menos grave el nexo que se establece con la brujería en cuanto que esta asociación contribuye a difundir el miedo generalizado que, además, favorece la inmovilidad, la parálisis y la indiferencia de los medios de comunicación a los que, desde el poder, se presiona para que den versiones oficiales nada comprometedoras. El autor denuncia el fracaso de unas instituciones que han favorecido una corrupción generalizada, desgobierno y paralegalidad con el fin de proteger a asesinos y narcotraficantes. Este cronista de la violencia confiesa que el tráfico de drogas en su país es una empresa de alto impacto internacional que se vincula con el lavado de dinero, secuestro, extorsión, robo, contrabando, piratería, tráfico de personas, explotación de menores, prostitución ... Un relato inquietante sobre el horror que en las manos de este «detective salvaje» como lo definiera Bolaño, nos da la razón y justificación de un libro como éste cuando escribe: «Contra la ideología de lo indecible, lo inenarrable, lo incomprensible, en otras palabras, contra el imperio de lo arcano, se requiere exponer e imaginar la barbarie para contrarrestrarla»

De la Málaga editora

Julio Neira

Tras un lento proceso de producción de ocho años (excesivamente largo incluso para lo que acostumbran los servicios editoriales de las instituciones), del que tuve la oportunidad de ser impaciente testigo, por fin ha aparecido el volumen *Málaga, 1901-2000: un siglo de creación impresa*, compilado con perseverancia de muchos más años por el poeta, e impresor él mismo, Rafael Inglada. Publicado por dos organismos de la Diputación de Málaga, con diseño de Miguel Gómez (lo cual tiene su relevancia tratándose de un libro sobre ediciones malagueñas, siempre transidas por un anhelo de belleza material), se trata de un catálogo bastante minucioso de las numerosas empresas editoras, casi siempre más aventuras románticas destinadas a un rápido fracaso que proyectos mínimamente solventes, desarrolladas en Málaga a lo largo de todo el siglo XX. Revistas y colecciones poéticas, vinculadas entre sí o independientes; en ocasiones de trayectoria consolidada y duración notable, como *Caracola*, con sus varias etapas y sus 279 números entre 1952 y 1980, las más veces sin embargo no pasaron de bienintencionados ensayos de innovadores órganos de expresión poética con pocos lectores más allá del íntimo círculo de sus creadores, cuya vida raramente alcanzaba cinco números, víctimas de una inexorable inviabilidad económica; ediciones promovidas por las instituciones, revistas fruto de las tensiones estéticas de grupos más o menos coherentes, coyunturales incursiones estudiantiles, o robinsonianas búsquedas de la verdad poética en colecciones de capricho estético, todas ellas han encontrado en Inglada un paciente notario de su existencia, por fugaz y precaria que haya sido.

---

[1] Rafael Inglada: *Málaga, 1901-2000: un siglo de creación impresa*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga y Centro Cultural Generación del 27, 2009.

La tópica Málaga *cantaora* de principios del siglo XX se convertiría en la segunda mitad en Málaga *editora* gracias a un episodio del que fue testigo Federico García Lorca durante su estancia en la ciudad en el verano de 1925: la compra de una imprenta por sus jóvenes amigos Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, de la que dejó testimonio en su diálogo dramático *La doncella, el marinero y el estudiante*, donde la doncella representa la minerva, y el marinero y el estudiante encarnan a los dos poetas malagueños, mencionados en la acotación final: «La doncella, en su balcón, piensa dar un salto desde la letra Z y lanzarse al abismo, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, enharinados por el miedo del mar, la quitan suavemente de la baranda»[2]. La publicación en Sur de la revista *Litoral* y su colección de suplementos, trascendentales para el impulso de la poesía española contemporánea en el periodo 1926-1929, pues en ella dieron a conocer sus libros primeros García Lorca, Aleixandre, Cernuda, Alberti, etc., habría de convertirse en el desencadenante de una dinámica de ediciones poéticas que hoy, convertida en tradición, es asumida con orgullo por la ciudad como marca distintiva. El ejemplo de Prados, que en la posguerra alentará por carta desde su exilio en México a su sobrino Ángel Caffarena y al tipógrafo José Andrade con instrucciones sobre las ediciones, pero sobre todo el de Manuel Altolaguirre, en la distancia a través de su joven amigo Bernabé Fernández Canivell, o en persona durante su breve viaje a Málaga en junio de 1950, fructificará en los largos y duros años de la dictadura de Franco en una ciudad especialmente castigada por la represión fascista.

El personaje clave de la preservación del legado impresor de Litoral en Málaga fue sin duda Bernabé Fernández Canivell, quien siendo adolescente había compartido con Prados y Altolaguirre el mágico ambiente de la imprenta Sur, y luego, durante la guerra, las precarias imprentas del frente del Este donde se hicieron periódicos como *Los Lunes del combatiente* y *Granada de las Letras y las Armas* o ediciones míticas como la segunda de *España en el corazón* de Pablo Neruda. Acabada la guerra, y reinstalado en la ciudad gracias a la influencia de su familia pese a su convic-

[2] Federico García Lorca: *Obras completas*, vol. II, Madrid, Aguilar, 20.ª ed., 1978, pág. 243.

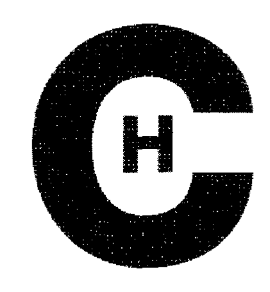
ción republicana, aplicará su talento editor y buena parte de las ganancias que proporcionaba la comercialización del famoso tónico *Ceregumil* a la publicación de *Caracola* y de algunas de las más bellas colecciones poéticas de la España contemporánea, como *El arroyo de los ángeles*, *A quien conmigo va* y por último *Caballo griego para la poesía*. Junto a Fernández Canivell y continuando su estela, figuras como Alfonso Canales, Muñoz Rojas, José Salas y Guirior, José Luis Estrada, Rafael León y María Victoria Atencia, Ángel Caffarena, Rafael Pérez Estrada, José María Amado, José Bornoy y José Infante, Salvador López Becerra Francisco Cumpián, Francisco Ruiz Noguera, el mismo Inglada, y tantos otros, componen un mosaico extraordinario de *letraheridos* que unen a su vocación creadora la pasión por transformarla ellos mismos en libro, revista, pliego o *plaquette*, siguiendo por otra parte el ejemplo de Juan Ramón Jiménez, primer y máximo exponente de la convicción de que el poema no es plenamente sino impreso de una manera bella.

El volumen de Inglada (al que se le ha dado un formato a mi juicio excesivo, que le convierte en libro de arte manejable con cierta dificultad) recorre con minuciosidad esta historia de imprentas y ediciones. Desde las grandes colecciones ya citadas o las series de Cuadernos de Caffarena, bien conocidas, a las revistas y *fanzines* de efímera existencia, a veces un único número impreso en multicopista universitaria o incluso fotocopiado, como *Germen* (1942), *Bayoneta*, «Órgano poético de la Facultad [de Ciencias]» hecho en una «vietnamita» en año tan significativo como 1968 o la artesanal *Tirana* (1987), y tantas otras que no pasaron del tercer número, cuya simple catalogación convierte este libro en un excelente instrumento para conocer tanta riqueza editorial. No es ese sin embargo su único valor, pues Rafael Inglada no se limita a realizar un censo de publicaciones, sino que incorpora testimonios y análisis de los protagonistas de esta aventura colectiva, bien recopilando textos históricos, bien mediante estudios actuales, como los muy precisos de Francisco Ruiz Noguera y de María Dolores Gutiérrez Navas, que dan al volumen una enriquecedora perspectiva polifónica.

En el acto de presentación de *Málaga, 1901-2000: un siglo de creación impresa* celebrado en el Centro Cultural Generación del

27, editor tan pulcrísimo y solvente estudioso del arte de la impresión como Andrés Trapiello manifestaba su temor de que este libro se tratase del acta de defunción de un mundo que había dejado de existir con la entrada en la era de la digitalización y el universo Internet. Esperemos que no se cumpla tal pronóstico, y que del mismo modo que la sociedad civil malagueña y sus instituciones mantienen y promueven tradiciones mucho más anacrónicas con voluntad al parecer indesmayable, dediquen una parte de ese esfuerzo a preservar la del arte de imprimir con belleza, a nuestro juicio mucho más meritoria

Cuadernos Hispanoamericanos



Boletín de suscripción

DON ....

CON RESIDENCIA EN ....

CALLE DE ...., NÚM ....

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE ....

A PARTIR DEL NÚMERO, ...

CUYO IMPORTE DE ....

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

.... DE .... DE 2009

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN ....

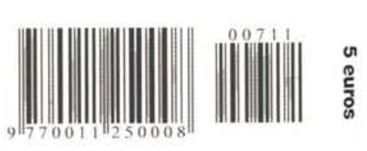
Precios de suscripción

		Correo ordinario	Correo aéreo
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	52 €	
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96


MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN


aecid


00711
9 770011 250008

5 euros